في آفاق

الاستراتيجية العسكرية الاسرائيلية (١)

هيثم الكيلاني

ان المعنى الأساسي للمقاومة الفلسطينية
ـ وهذا ما يرهب اسرائيل ويفزعها على مصيرها ـ
هو أنها حركة تحرير للقطر الفلسطيني، لا حركة
تحرير للأراضي المحتلة بعد حرب حزيران ـ
فهذه أحد الواجبات الرئيسية للدول العربية
التي احتلت أراضيها ـ ولا وسيلة ضغط التأمين
الحل السياسي لمشكلة تحرير تلك الأراضي المحتلة.
لذا فان من الضروري توضيح الفكرة التالية:
ان المقاومة الفلسطينية لم تبدأ قبل حرب
حزيران فقط، وانما بدأت في العشرينات من
هذا القرن، حين انطلقت المقاومة بشكلها،

---

(١) نشر القسم الأول من هذا البحث في عدد المعرفة ٨٩ (تموز ـ يوليو ـ ١٩٦٩).

المسلح والسلبي ، لتناهض الغزو والاستيطان قبل قيام اسرائيل وبعدها . وليست حركة التحرير الوطني الفلسطيني « فتح » ، ومنظمة التحرير الفلسطينية وغيرهما من منظمات العمل الفدائي ، سوى استمرار طبيعي لارادة الصمود والمقاومة والنصر للشعب العربي في فلسطين .

ان الشعوب تخوض حروب التحرير ، مهما كانت قوة الاحتلال وطبيعة المحتل وارهابه . والفئة القليلة التي تبــدأ حرب التحرير معبرة بذلك عن ارادة الشعب ، لا توازن بين قوتها وقوة المحتل،بل توازن بين قوة الشعب وقوة المحتل، وتبدأ واثقة من النصر . فقد بدأت حرب التحرير الجزائرية فئة قليلة تصدت لأقوى جيش في أوروبا . وبدأت حرب التحرير الفيتنامية فئة صغيرة تصدت لأقوى جيش في العالم .

وكما كان الجيش الفرنسي ينتقم من دول المغرب العربي بعد اتهامها بأنها تدعم حرب التحرير الجزائرية ، وتفسح المجال للثوار في انشاء مراكز التدريب والتموين على حدودها ، وفي التسلل منها وإليها ، وكما اتهم الجيش الاميركي فيتنام الشمالية بأنها وراء حرب التحرير في فيتنام الجنوبية ، وانتقم منها بالغارات الجوية ، فان اسرائيل أيضاً تتهم الدول العربية المجاورة بأنها وراء الثورة الفلسطينية . وهنا يبرز دور هذه الدول وواجبها ، في تحمل هــذه المسؤولية ، مهما كانت أبعاد الانتقام الاسرائيلي ،الذي تمثل حتى الآن بالغارات الجويةوقصف المدفعية والهجوم البري على بعض الاراضي العربية ثم الانسحاب منها ، وقد يبلغ حد غزو جديد واحتلال أراض جديدة .

وتنصب اسرائيل في كل ليلة نحو ألفي كمين تنتظر الثوار ، بعد أن أنشأت أسواراً مكهربة في بعض المناطق . ونشر معهد الدراسات الاستراتيجية

في لندن دراسة جاء فيها أن اسرائيل مضطرة الى تجميد أحد عشر لواء (أي نحو ٤٠ – ٤٥ ألف جندي) تحت السلاح للتصدي للمقاومة الفلسطينية ومجابهة الثوار. وتؤكد هذه الدراسة أن هذا التجميد يكلف اسرائيل في كل يوم نحو مليون ونصف المليون من الدولارات ، مما يزيد في عجز ميزان المدفوعات الذي ارتفع من ٤٢٥ مليون دولار في عام ١٩٦٧ الى ٦٠٠ مليون في عام ١٩٦٨ .

على ان الخسارة الكبرى التي أنزلتها الثورة باسرائيل هي ذلك الانسحاق النفساني والجسماني الذي تفرضه حرب العصابات ، فقد قال كاتب اسرائيلي : « من المرعب حقاً الا تعرف كيف ومتى ومن أين ستأتي الضربة القادمة في الظلام المخيف . حتى النهار لا يحول دون الرعب عند ما تسير على أرض هادئة قد قد يزلزلها لغم في أية لحظة » .

ان العمل الايجابي الذي أقض مضجع اسرائيل بعد حرب حزيران هو العمل الفدائي ، لان استمراره ونموه واتساع رقعته ، لم تكن ايجابية في حد ذاتها – فقط – ، بـــل كانت ايجابية أيضاً بما أحدثته من تأثير في الرأي العام العربي ، إذ أشارت الى طريق الخلاص من جهة ، ودلت على طبيعة الامكانات والطاقات العربية من جهة اخرى .

وتأثيرات العمل الفدائي الفلسطيني وتفاعلاته عربياً ، هي أخشى ماتخشاه اسرائيل والاستعمار . ولهذا نجد أن أهم المحاولات التي قامت بهـــا الدبلوماسية الغربية خلال عامي ١٩٦٨ و ١٩٦٩ هي ابراز العمل الفدائي الفلسطيني في صورة العقبة الوحيدة في طريق السلم ، وفي الوقت ذاته تحاول الاعتداءات الاسرائيلية المتكررة تعزيز هذه الصورة لتؤدي الى احداث هوة بين العمل الفدائي الفلسطيني وبعض الحكومات العربية . ذلك ان اسرائيل تدرك ان أخطر ما يهددها من

العمل الفدائي ، ليس التخريبات التي يحدثها وانما مدلولاته السياسية ، أي بروز الكيان العربي الفلسطيني الذي يغير حينئذ من طبيعة المشكلة في نظر الرأي العام العالمي ، إذ أن الصراع الفلسطيني الاسرائيلي في هذه الحالة يتخلص من ألوان الخداع والتضليل واللبس التي لازمته في الماضي ، فلا يعود صراعا بين مائة مليون عربي ، وبين مليونين من اليهود – كما تحرص اسرائيل على تقديمه – بل يصبح صراعاً بين مليونين من الغزاة الصهاينة ، ومن ورائهم قوى الامبريالية ، وبين الشعب الفلسطيني ومن ورائه القوى العربية . وهذا ما تريد اسرائيل والامبريالية تجنبه ، فهي لا تريد بروز الكيان الفلسطيني لأنه يطرح مشكلة الأرض التي تنسف دعوى اسرائيل من أساسها . وفي الوقت ذاته فان اسرائيل وقوى الامبريالية لا تريد أن يعزز العمل الفلسطيني بالتضامن العربي ، لذلك تخطط لعملياتها الانتقامية فوق الدول العربية المحيطة بها ، هادفة الى خلق ردود فعل محلية تتناقض مع التضامن العربي . وتؤدي الى تقوقع كل نظام عربي داخل حدوده فيضعف بمفرده ، ويضعف الجميع من جراء ذلك .

لقد غدت المقاومة الفلسطينية – بعد هزيمة حزيران – العمود الفقري للحركة العربية التحررية ضد الاستعمار الاستيطاني في اسرائيل . واكتسبت بذلك مشروعيتها ووزنها الفعال ، عربياً ودولياً على السواء .

ولا يستطيع عربي ، أيا كان موطنه ، وأيا كان وضعه الاجتماعي وتنظيمه الحزبي ، واتجاهه الفكري أو السياسي ، أن يقف موقفاً معادياً أو سلبياً من حركة المقاومة . ذلك أن الاختيار هنا حاد وقاطع ، ليست له هوامش جانبية تمكن أحداً من اتخاذ موقف « بين بين » ، فاما « مع » حركة المقاومة ، « ضدها » .

ومن هنا تبرز « المقاومة المسلحة للاحتلال الاسرائيلي » كعمود فقري حركة الجماهير العربية كلها . ويصبح ، بالتالي ، تجمع هذه الحركة حول « العمود الفقري الحي » هو الاختيار الطبيعي والحتمي ، الذي لا بديل له . وهو أمر بدأ يتحقق تلقائياً بالفعل . ان الجماهير العربية تتجاوب – تجاوبا عفويا – مع العمل الفلسطيني لأنها لاتعتبر تحرير الأرض المغتصبة مسؤولية فلسطينية محضة ، وإنما مسؤولية عربية يشكل الفلسطينيون فيها الطليعة . لذا فإن الجماهير العربية تشكل القاعدة الرئيسية الكبرى التي تقوم عليها الثورة الفلسطينية ، وهي في الوقت ذاته ، أداة ضاغطة أو مؤيدة للسلطات الحاكمة في الأقطار العربية ، حسب مدى تجاوب تلك السلطات وصدق مواقفها واستعدادها لتلبية مطالب الثورة الفلسطينية .

ان أعمال المقاومة ، اذا ما توسعت وبلغت حد تجريح العدو واقلاقه وبث الذعر في نفسه ، والحد من سيل الهجرة والرساميل والسياحة – اذا ما بلغت هذا الحد ، فانها قادرة على أن تجبر اسرائيل والصهيونية والاستعمار على اتخاذ أحد مواقف ثلاثة :

١ – فهي إما أن تقبل بمطالب العرب في إزالة نتائج العدوان ، وكأن حرباً لم تكن . وهذا أمر مستحيل .

٢ – وإما أن تساوم لتأخذ أكثر ماتستطيع وتعطي أقل مايمكن. وهنا تقف منظمات العمل الفلسطيني والجماهير العربية في مواجهة مبادئها وأهدافها ، وليس لها الا الرفض والاستمرار في الكفاح .

٣ – وإما أن تعمد الى ارتكاب عدوان مسلح جديد ، يقضي على قواعد المقاومة في قلب الدول العربية المحيطة بها ، ويعيد اليها – الى اسرائيل – القدرة

على فرض شروطها وحلولها بالقوة . وهذا هو أقرب المواقف احتمالاً ، ان لم نقل انه الاحتمال الواقعي الوحيد ، لانه يتفق والطبيعة العدوانية للكيان الصهيوني الاستعماري .

لقد واجهت الثورة الفلسطينية عدداً من التحديات والصعاب ، أولها إهمال وجودها في الحيز الدولي ، وسترها بغطاء كثيف من الكتمان يغطي على عملياتها . ولكن سرعان ماتجاوزت الثورة هذه الصعاب . فوسع العمل الفدائي نطاق عمله ، وتكاثرت بؤر الانفجار في ميدان القتال ، وهبت الجماهير تعلن ارادتها على التحرر ، فتتظاهر وتقطع كل حوار مع العدو ، وتتحدى رصاصه بالصدر دريئة ، وبالصوت اعلاناً للحق ، وبدعم الفدائيين وسيلة .

لقد توفرت للثورة الفلسطينية معظم العوامل والعناصر التي تمنحها النمو والتطور . وبذلك انقلب التحدي الاسرائيلي الى تحد فلسطيني ، وشرعت نداءات بعض أهل الحق والحرية في العالم ، وبخاصة في أوروبا وأميركا ، تنطلق سائلة متسائلة : ماذا يجري في اسرائيل ؟ وكان من نتيجة ذلك أن تدفق عدد كبير من مراسلي الصحف وأجهزة الاعلام ، الى المشرق العربي ، يسعون وراء معرفة الحقيقة ، ليجيبوا الانسان الغربي عن سؤاله . وكان من نتيجة ذلك أيضاً أن جعل ديان — كما ذكرنا — مدة الاسابيع القليلة الموعودة ، حرباً طويلة الأمد .

لقد قصدنا من هذا التحليل والتقييم للمقاومة الفلسطينية المسلحة ، ان نبين أهميتها في استراتيجية الردع الاسرائيلي ، ونوضح تمحور الجهد العسكري الاسرائيلي بعد حرب حزيران حول تلك الاستراتيجية ، لتحقيق اهدافها التي لم تستطع بلوغها ، بالرغم من مرور أكثر من عامين على هزيمة حزيران .

التفوق :

تواجه اسرائيل خصومها وهي أقل منهم نفراً ، وكيانها يتصف – من الناحية الجغرافية – بالهشاشة والهزال . وحتى تعالج اسرائيل هذا الوضع الصعب المعقد ، فلا بد لها من أن تلجأ الى دراسة نواحي القوة فيها ، حتى تنميها وتطورها وتستثمرها الى أقصى مدى ممكن ، لتبلغ حداً من التفوق كافياً لتحقيق أهدافها المرحلية . وقد استندت الاستراتيجية العسكرية الاسرائيلية الى النقاط التالية لتكون عماد تفوقها :

١ – التفوق السلاحي ، وبخاصة في سلاحي الطيران والمدرعات فقد أدركت اسرائيل ان طبيعة الارض المكشوفة ، وبخاصة في النقب وفي مسرح عمليات سيناء ، وفقدان الغابات والجبال الكثيفة في بقية الحدود ، تفرض على الدولة التي ستحارب في هذه المناطق ان تحوز على التفوق الجوي المطلق الشامل . فهي اذا أطلقت أرتالها المدرعة عبر كثبان الصحراء دون أن تكون هناك مظلات واقية من الطائرات المقاتلة تحميها وتوفر لها حرية العمل ، فإن دباباتها ومصفحاتها ستشتعل تحت نيران طائرات الطرف الآخر .

وقد عبر عن هذا الاتجاه في التفوق السلاحي في الطيران والمدرعات ، الضابط الاسرائيلي « يهودا والاش » رئيس قسم العلوم الحربيــــة في الكلية العسكرية في تل أبيب . فقد حاضر هذا الضابط في مدينة برن سويسرا في شهر تموز ١٩٦٨ ، حول حرب حزيران ، وتحدث عن الدروس التي استخلصتها القيادة العسكرية من حملتها في سيناء عام ١٩٥٦ ، فقال :

« لقد تولت الطائرات البريطانية والفرنسية حماية تقدم الجيش الاسرائيلي وتوغله في الأراضي المصرية ، لذلك رأت القيادة الاسرائيلية منذ ذلك الحين

ضرورة تعزيز سلاح طيرانها ، للدفاع عن نفسها في أية مناسبة أخرى ، ولحماية قواتها في أية عملية عسكرية قادمة . وأما الدرس الثاني الذي تم استخلاصه من حملة سيناء ١٩٥٦ ، فقد كان ضرورة تقوية فرق الدبابات والآليات المصفحة في في هذه المنطقة الصحراوية ، على أن تدعمها فرق مشاة مدربة خصيصاً للعمل في في الصحراء ، وعلى أن يتم تموينها جميعاً بواسطة طائرات الهيليكوبتر . في حرب حزيران وضعت القيادة العسكرية قطعات من المدفعية الثقيلة والخفيفة خلف وحدات المشاة . وأما خطوط النار الأولى فقد تولتها وحدات فدائية خاصة اسمها (وحدات الصدمة) مدربة على جميع أنواع أساليب الهجوم الأرضي والمظلي » .

وتعتمد اسرائيل على سباق التسلح لانهاك العرب ، وعدم افساح المجال لهم لبناء قوتهم الاقتصادية لتكون قاعدة لبناء القوة العسكرية الذاتية . كما تهدف الى التأثير في تطور العرب الاجتماعي ، لتبقيهم في مرحلة التخلف الاقتصادي والاجتماعي ، بسبب نفقات التسلح الباهظة المستمرة . بينما تستطيع اسرائيل ان تتسلح - بمختلف أنواع الاسلحة وأحدثها - من مستودعات الدول الغربية المشايعة لها ، وعلى الأخص الولايات المتحدة ، دون أن تدفع ثمن هذه الاسلحة ، لأن الجاليات اليهودية في الخارج والصهيونية العالمية وعطف الاستعمار تتكفل بهذه الاعباء المالية .

٢ - وتعتبر اسرائيل اسلوب النفير والتعبئة والحشد لديها أحد أسباب تفوقها . وهي تحافظ بشكل مستمر ومتطور على هذا الاسلوب العلمي الدقيق .

٣ - التفوق التكنولوجي . وقد رأينا مظاهر التقدم العلمي والتكنيكي واثره في المعركة ونتائجها . وتعتمد الاستراتيجية العسكرية الاسرائيلية على هذه

الناحية اعتماداً كبيراً لأنها تضمن لها – في حال استمرار التفوق – سد النواقص والثغرات في البنيان العسكري ، واستثمار الآلات والتجهيزات الموجودة الى أقصى حد ممكن .

نقل المعركة الى أرض العدو :

تقوم الاستراتيجية العسكرية الاسرائيلية على أساس عدم التنازل عن أي شبر من الأراضي التي احتلتها في مراحل مختلفة وعلى أساس نقل المعركة الى أرض العدو . فكل مكسب تناله من جراء الاحتلال والتوسع تعتبره « حقاً تاريخياً » تدافع عنه بقوة السلاح . ان تاريخ الاستعمار الاستيطاني الاسرائيلي في فلسطين منذ أواخر القرن الماضي حتى اليوم يؤكد هذا الرأي ، ويجعله أساساً من أسس الاستراتيجية العسكرية الاسرائيلية . والسبب الرئيسي في ذلك هو المطامع والاهداف التوسعية المحددة في « الخطة الصهيونية » والوضع الجغرافي الخاص باسرائيل في المرحلة الحاضرة .

ان اسرائيل لم تسه قط عن مشكلة ما تسميه بالحدود الآمنة ، فمشكلتها الأساسية هي مشكلة جغرافية . إذ ان مساحة الدولة لا تحقق الحد الأدنى من الشروط العسكرية اللازمة لقيام دولة ما ، وبخاصة في عصر السلاح طويل المدى . ففي المنطقة الوسطى التي يبلغ طولها نحو مائة كيلو متر ، نجد ان العرض يتراوح بين ١٤ و ٢٥ كم ، وبخاصة ان مساحة هذه المنطقة لا تزيد عن ٢٠ ٪ من مساحة الدولة ، بينما يقطنها نحو ٨٠٪ من السكان . ان الدبابة تستطيع أن تجتاز عرض اسرائيل في خصرها حتى « ناتانيا » في خلال ١٥ دقيقة ، ان لم يعترضها عارض في الطريق . وتقع مدينة القدس على مدى البندقية الأردنيـــة . وفي اقصى الشمال

وأقصى الجنوب لا يزيد عرض الدولة عن عشرة كيلو مترات . أما اكبر عرض فيبلغ ١٠٤ كلم بين البحر الميت والبحر الأبيض المتوسط . وهي مسافة ليست كبيرة في جميع الاحوال .

ولإسرائيل – بشكلها الطولاني غير الطبيعي – حدود برية طويلة مع الحدود العربية ، تبلغ – قبل حزيران – ١٠٣١ كلم . وطول هذه الحدود :

مع لبنان	٧٨ كلم
وسورية	٧٦ كلم
والاردن	٦١٢ كلم
والجمهورية العربية المتحدة	٢٠٦ كلم
وقطاع غزة	٥٩ كلم

وازاء هذه الاحوال الجغرافية والعسكرية، تبدو الفترة الزمنية الواقعة بين وقت الانذار الجوي ووقت بلوغ الطائرات العربية أهدافها قصيرة جداً ، وتستطيع هذه الطائرات ان تقلع من قواعدها الجوية العربية وتقصف اهدافها في دقائق قليلة . فالمسافة الجوية تبلغ :

بين القاهرة وتل ابيب	٤٣٠ كلم	بمدة ٤٣ دقيقة .
بين فايد وتل ابيب	٣١٠ كلم	بمدة ٣٠ دقيقة .
بين العريش وتل أبيب	١٥٠ كلم	بمدة ١٥ دقيقة .
بين عمان وتل ابيب	١١٠ كلم	بمدة ١١ دقيقة .
بين رياق في لبنان وحيفا	١٥٠ كلم	بمدة ١٥ دقيقة .
بين دمشق وحيفا	١٤٠ كلم	بمدة ١٤ دقيقة .
بين المفرق في اردن وحيفا	١٢٠ كلم	بمدة ١٢ دقيقة .

هذا اذا كانت سرعة الطائرة ٦٠٠ كلم في الساعة . أما اذا كانت سرعة

الطائرة تساوي سرعة الصوت ، فإن المدة الزمنية اللازمة لاجتياز هذه المسافات الجوية تبلغ نصف المدة المذكورة .

ولهذه الأرقام مغاز واعتبارات عسكرية هامة ، وبخاصة ان اسرائيل بوجودها وعدواناتها المستمرة واهدافها التي تسعى الى بلوغها تشوب القتال بمعارك محدودة متواصلة وبمعارك واسعة متواترة ، هادفة من وراء ذلك الى تغيير هذا الواقع الجغرافي الصعب والمعقد .

ولكي تواجه اسرائيل هذا الواقع الجغرافي والعسكري ، نجد انها تسلحت بالأسلحة التي تساعدها على الحركة والمفاجأة ونقل القتال الى خارج اراضيها. فسلاح الطيران قادر على التدخل السريع والشل العميق وتخريب الطرق العربية. وسلاح المدرعات قوة قادرة على الحركة السريعة ونقل القتال الى خارج الحدود ، والاختراق السريع والعميق . وسلاح المظليين قادر على احتلال المراكز الهامة الخلفية ، وضرب عقد المواصلات ، وشل القيادات ، ونشر الذعر ، وانشاء جذور خارج حدود اسرائيل تستقطب جهود القوات المسلحة العربية . وقد ركزت اسرائيل جهودها على هذه الأسلحة الثلاثة ، واعتنت بها تدريباً وتسليحاً وانتقاء عناصر .

ولكي تواجه اسرائيل - ايضاً - هذا الواقع الجغرافي والعسكري ، كان لا بد لها من أن تبعد المعركة عن ارضها ، وتدفعها الى الأرض العربية قدر استطاعتها ، وذلك في الميدانين البري والجوي . قال بن غوريون في خطاب القاه في الكنيست يوم ٢ كانون الثاني ١٩٥٦ .

« اننا نجلس جميعاً من المطلة الى ايلات في القارب ذاته ، وعلينا جميعاً تقع مسؤولية مصيره . ان الدفاع عن تل ابيب وحيفا يبدأ على حدود اسرائيل.

ان اسرائيل بكاملها منطقة حدود . وعندما تكون المنطقة المجردة من السلاح والمحددة بوقف اطلاق النار مفتوحة لدخول مخربين ومجرمين ، فانها لن تبقى مغلقة في وجه اولئك الذين يدافعون عن انفسهم » .

ولقد توسلت اسرائيل — بنقل المعركة الى ارض العدو — بالهجوم والمبادأة . فقد قال بن غوريون في خطاب القاه يوم ١٧ تشرين الاول ١٩٥٦ :

« ان الانسان يلجأ الى عمليات هجومية عندما يقوم بالدفاع عن نفسه ، لأن الهجوم هو أفضل أنواع الدفاع . عندمـــا يتوجب ان ندافع عن أنفسنا لا نستطيع القيام بذلك ونحن جالسون في بيوتنا ، انما يجب علينا ان ننقل الحرب بهجوم فعال الى معسكر العدو » . وكان الجنرال عازار وايزمن رئيس شعبة العمليات يلح في مناقشاته في هيئة الأركان العامة ومجلس الوزراء — أثناء مناقشة خطة العمليات لحرب ١٩٦٧ — على « ان أحسن خط دفاعي عن تل أبيب يقع عمودياً فوق القاهرة ودمشق » . وقد نشرت صحيفة « جيروزالم بوست » في عددها الصادر بتاريخ ١٣ تشرين الأول ١٩٦٨ حديثاً للجنرال موشيه ديان . فقد سأله محرر الصحيفة :

« أرجو ان توضح مـاذا عنيت بقولك — قبل حرب الايام الستة — إن القوات المسلحة الاسرائيلية ليست قوات دفاعية ، بل هي — وبالمعنى الإيجابي للكلمة — قوات عدوانية » .

فأجاب ديان :

« ماعنيته هو ان جيش الدفاع الاسرائيلي ليس — الواقع — جيشاً دفاعياً بالمفهوم العسكري للكلمة . انه — في تكتيكه العسكري وبخاصة في روحه المعنوية — ليس قنفذاً مايكاد يرى الخطر حتى يلملم نفسه تحت ريشه وينتظر

الضربة . ان جيشنا بالأحرى كالثور الذي مايكاد يحس بالخطر حتى يشحذ قرنيه إستعداداً للهجوم . ولم يحدث قط أن كان جيشنا في وضع دفاعي . وهذا مهم من الناحية النفسية . فأنت باستطاعتك ان تقاتل في وضع الدفاع حتى لو لم تكن الروح المعنوية مرتفعة . على الأقل بسبب وضعك اليائس . لكنك لاتستطيع الهجوم والتقدم للاستيلاء على مواقع العدو اذا كانت تنقصك الروح القتاليـة العالية . ان المشاكل التي كان على جيش الدفاع مواجهتها والتغلب عليها ليست كيفية تأمين الملاجيء والمعاقل والخنادق ، بل كيفية عبور الاردن واختراق سيناء وصعود الجولان . ان الحواجز والخنادق والأسلاك الشائكة والمعاقل سمات ملتصقة بالجيوش العربية » .

ان الاستراتيجية العسكرية الاسرائيلية إذ قامت على أساس نقل المعركة الى أرض العـدو ، وعدم التنازل عن أي شبر من الأرض كسبته ، إنما تهدف الى رفع معنويات سكانها وقواتها المسلحة ، والمحافظة على هـذه الروح المعنوية قوية عالية .

الامر الواقع :

ان التفكير العسكري الاسرائيلي القائم على مبادىء الهجوم والحرب الصاعقة والمبادأة والمفاجأة ، يعتمد – كأساس من أسس استراتيجيته العسكرية – على ان « الأمر الواقع » له من القواعد والنتائج المضمونة مايستدعي اللجوء اليه في تحقيق الأهداف الاستراتيجية « إذ ان الكسب المؤقت يمكن تحويله – – بالصمود ومرور الزمن – الى كسب دائم ، إذا لازمه جهد دبلوماسي وسياسي ودعائي منظم وموجه في المحافل الدولية وأمام الرأي العام العالمي . ولقد أثبتت

معظم الوقائع - بالنسبة لاسرائيل وأهدافها وتاريخها - ان هذا الأساس سليم في أغلب الأحيان. فقد تمكنت اسرائيل - بتحديها لقرارات منظمة الأمم المتحدة ومجلس الأمن وغيرها من المؤسسات الدولية، وبتحديها أيضاً الرأي العام العالمي - من تحقيق مكاسب عدة، ومن الاحتفاظ بهذه المكاسب.

استثمار الموقف الدولي :

تنطلق إسرائيل في تخطيط استراتيجيتها العسكرية من أساس استثمار الظروف الدولية. وتدرك اسرائيل حقائق الموقف الدولي والتوازن العالمي، وبخاصة مايتعلق بضرورة تحديد الهدف بدقة ووضوح. إذ ليس بمقدور أحد ان يحقق أهدافاً غير محدودة، حتى بالقوة العسكرية. وقصارى مايستطيع أي طرف ان يحققه هو بلوغ هدف محدود أي ان النصر لايقاس بالمدى الذي يستطيع الاندفاع اليه وإنما بالحد الذي يرضى بالوقوف عنده، طالما ان هذا الحد يحقق له الهدف المرحلي الذي عينه لنفسه، ولا يخل - في الوقت ذاته - بالتوازن الاستراتيجي العالمي القائم.

ان وضوح الرؤية الاسرائيلية للموقف الدولي وعوامله واتجاهاته واحتمالات تطوره مرتبط كل الارتباط بالاجهزة التي تملكها الدول الاستعمارية والدول المشايعة لاسرائيل، وبخاصة الولايات المتحدة وانكلترا. وتسهم الصهيونية العالمية واجهزتها المالية والدعائية والاعلامية والسياسية في رسم خريطة الموقف الدولي وتطوراته وسير اتجاهاته وتحولاته، ووضعها أمام اسرائيل. ان الاستراتيجية العسكرية الاسرائيلية لاتتحرك لتطبيق خططها إلا بعد ان تتوضح أمامها صورة الموقف الدولي والتوازن العالمي، حتى اذا وجدت ان لظروف

الدولية تسمح لها بتحقيق أحد اهدافها، أو بعضها ، هرعت الى تطبيق الخطة بخلق الظروف والأحوال المناسبة لتنفيذ المرحلة المقررة من خطتها الاستراتيجية العسكرية . لقد تمكنت اسرائيل من إقامة كيانها وتثبيت وجودها في حرب عام ١٩٤٨ ، والحصول على بعض المكاسب في حرب عام ١٩٥٦ ، وتوسيع حدودها والحصول على بعض المكاسب الأخرى في حرب عام ١٩٦٧ بفضل استثمارها للموقف الدولي وللظروف السائدة في العالم آنذاك . ان هذا الاستثمار ليس سوى هدية يقدمها الاستعمار والصهيونية الى اسرائيل . لان الوجود اليهودي في فلسطين مرتبط ـ اصلاً ـ بالدعم الخارجي الدولي . وتجد اسرائيل في الولايات المتحدة وانكلترا ودول حلف الاطلسي والدول التي تدور في فلك الاستعمار خير عون لها في دعمها ومساعدتها على استثمار الموقف الدولي الى اقصى الحدود الممكنة . كما تجد في هذه الدول ملجأ يحميها من كل نقد دولي يوجه اليها في أحد المحافل الدولية بسبب سياستها العدوانية التوسعية المستمرة .

وتسعى الصهيونية ـ في دعمها لاسرائيل ـ الى التنسيق بين المطامع الاستعمارية المتضاربة للدول الكبرى ، وتوجيهها لمصلحتها حسب الظروف ، بحيث تقنع كلاً منها بأنها ستخدم مصلحتها ، وتعمل على توسيع نفوذها ، مع التوفيق بين المصالح والمطامع الاستعمارية المتناقضة في سبيل التمتع بالحماية والدعم الخارجي الاجنبي ، وضمان الوضع الدولي لمصلحتها لتأمين سلامة الدولة وأمنها ، على غرار التصريح الثلاثي الصادر عام ١٩٥٠ لحفظ حدود اسرائيل ، والبيان الاميركي الصادر عام ١٩٦٧ لحماية كيان اسرائيل ، وشتى الاتفاقات السرية والعسكرية مع الدول الكبرى الغربية لتأكيد هذه الحماية الدولية ، في جميع الظروف والمناسبات .

وتركز الصهيونية - بالنسبة للدول الكبرى - على الفوائد السياسية، والاستراتيجية، والاقتصادية التي تجنيها تلك الدول من وجود اسرائيل ودعمها لها من حيث أن هذا الوجود - في جوهره وحد ذاته وطبيعته - خدمة لمصالحها في المنطقة. أما في المحافل الدولية وامام الرأي العام العالمي، فتسعى الصهيونية والاستعمار الى ابقاء « القضية اليهودية » ماثلة لإثبات وجود اليهود في المنطقة العربية، وعدالة قضيتهم، وضرورة ازالة الظلم التاريخي والاضطهاد الذي لحق بهم، والتنويه « بالحق التاريخي » لهم، وأنهم شعب مناضل صارع النازية والفاشية، وكان ضحيتها وضحية اللاسامية المزمنة في العالم، وان استقرار اليهود في فلسطين قد أخصب الصحاري وحضّر القفار، وان انجازاتهم العملية في فلسطين هي ادلة لدعم وجهة نظرهم، فهم شعب تقدمي يسعى لخير المنطقة العربية في الشرق، ويعمل لخير الانسانية وسعادتها ورفاهها بما يقدمونه من علم، وفن وخبرة، ومال لغيرهم من الشعوب.

وتجهد الصهيونية في استقدام رؤوس الاموال الأجنبية، ومشاركة الشركات العالمية الكبرى في الاستثمار الاقتصادي في فلسطين لكي تربط الدول الكبرى بمصير اسرائيل، اذا ماهددت مصالح تلك الشركات العالمية بالخطر العربي، بحيث يصبح الصراع بين العرب واسرائيل نزاعا دوليا وليس صراعا محليا فحسب.

وتسعى اسرائيل - في مجال استثمار الموقف الدولي وايجاد الصيغ القانونية الدولية لمعنى العدوان وتفسيره وتبريره - الى عزل الدول العربية في الميدان الدولي، وفي المؤتمرات، وابعاد الانصار عنها، وتجميع الخصوم عليها. وتعقد اتفاقات سياسية واقتصادية وعسكرية مع الدول الكبرى لتحفظ كيان

اسرائيل اذا ما طرأ عليه خطر عربي أو خارجي ، وتحاول الخروج باسرائيل الى الآفاق الدولية من تلك العزلة السياسية والاقتصادية التي اقامتها الدول العربية حولها .

وترسم الصهيونية لنفسها خططاً واضحة لبلوغ غاياتها بالتدريج . ويتضمن تحقيق الهدف السياسي عندها مراحل متعددة في أزمات معلومة ، ولكل مرحلة أغراضها المناسبة ، وشعاراتها الملائمة للظروف السياسية والمواقف الدولية . ويصمم الهدف المرحلي بعد تقدير الاوضاع تقديرا صحيحا واقعياً . وتبعا للحاجات الملحة القائمة ، ووفقا للفرص السانحة ، والامكانات والوسائل المتوفرة لبلوغه مع استخدام الاعتدال تارة ، والتطرف والقوة تارة أخرى حسبما تقتضيه الظروف الدولية ، مستفيدة في ذلك كله من الموارد المالية ، ووسائل الدعاية ، وأجهزة الاعلام العالمية ، والقوة العسكرية ، مع الاستفادة من آثار الحرب النفسية التي شنتها منذ زمن طويل ، والمستمرة في توجيهها نحو خصومها .

ان قيمة الاتفاقات السياسية التي تتوصل اليها الصهيونية – وبخاصة مع العرب – تكمن في مقدار ما تحققه من ضمانات لحقوق سياسية يهودية مزعومة . والتمسك بهذه الاتفاقات مرغوب فيه مؤقتاً ، لكي تصبح الحقوق المكتسبة ثابتة ومستقرة لا يمكن دحضها ونقضها سياسياً ، بحيث ينتج عنها وضع سياسي جديد يمكن الانطلاق منه للمطالبة باتفاق جديد وعلى اسس الوضع الحاضر . وهذا ما يسهل عملية الهجرة والاستيطان التي هي الجوهر الفعال في الحركة الصهيونية ، ومحور العمل المستمر ، كما يخلق للاستراتيجية العسكرية المناخ والظروف الدولية المناسبة لتنفيذ المرحلة المقررة .

والمفاهيم الاخلاقية – في السلوك الصهيوني – لا يمكن ان تسري في

العلاقات الدولية ؛ وبخاصة اذا كانت تمس - من قريب أو بعيد - المصلحة الصهيونية الاستعمارية . وإن العمل غير الاخلاقي هو المبدأ الاساسي والشعار السائد المستقر في اذهان الصهاينة عند تعاملهم مع غير اليهود» والاقوام» الاخرى من البشر - وبخاصة مع العرب - . فالغاية تبرر الواسطة في العمل السياسي الاسرائيلي ، ويطبق ذلك على أوسع نطاق وأبعد مدى .

لقد كانت الفترات الزمنية التي سبقت حرب ١٩٥٦ وحرب ١٩٦٧ مجالات خصبة لكي تستثمر اسرائيل - بمعونة الاستعمار والصهيونية - الموقف الدولي الى اقصى حد ممكن . ففي مرحلة التحضير التي سبقت العدوان الثلاثي وجدت اسرائيل ان الأمور التالية كافية لخلق مناخ دولي مناسب :

١ - لوعة فرانسا وانكلترا نتيجة لتأميم قناة السويس في ٢٦ تموز ١٩٥٦

٢ - حقد عدد من الدول الاستعمارية - وبخاصة الاوروبية - على تأميم القناة، الذي افقدها بعض الواردات المالية التي كانت تأتيها من الشركة الاستعمارية التي اقامتها تلك الدول في السويس .

٣ - حقد انكلترا على الثورة المصرية التي أجبرتها على الجلاء عن مصر، وفقدانها اهم موقع استراتيجي كانت تتمتع به وتستثمره في مركز تلاقي القارات الثلاث .

٤ - حقد فرانسا على الدول العربية - وبخاصة مصر - لدعمها للثورة الجزائرية التي مضى عليها - آنذاك - نحو عامين، وهي تقوى ويشتد ساعدها ، ولم تستطع فرانسا - بعد - ان تخمد ثارها وتقضي عليها .

لقد استثمرت اسرائيل هذه العوامل في الموقف الدولي ، وتلاقت مع فرانسا وانكلترا ، ووضعت الدول الثلاث خطة العدوان ونفذتها في ٢٩ تشرين الاول من عام تأميم القناة .

اما في عام ١٩٦٧ ، فقد استثمرت اسرائيل سياسة التعايش السلمي الدولية ، والتوازن العالمي ، والهجمة الاستعمارية الشرسة التي ظهرت بوادرها ونتائجها في بعض مناطق العالم ، وانهيار بعض الانظمة التقدمية المتحررة في آسيا وافريقيا ، والمناهضة للاستعمار ، كما استثمرت - في الوقت ذاته - قضية اغلاق خليج العقبة في وجه الملاحة الاسرائيلية ، فاستغلت اجهزة الاعلام الصهيونية والاستعمارية هذه القضية ، وعرضتها أمام الرأي العام الدولي وفي المحافل الدولية ، وكأن الجمهورية العربية المتحدة قد قامت بخرق القانون الدولي ، واعتبرت عملها عدوانا على سيادة اسرائيل وحقوقها المشروعة لتبرير العدوان المقبل ، ولخلق ظروف مناسبة واستثارات تكتيكية - على حد قول وزير خارجية اسرائيل - لشن عدوان على الدول العربية . وفي الوقت ذاته شنت هذه الأجهزة حرباً نفسية رهيبة على العرب في اوروبا ، وامريكا ، والمحافل الدولية ، وأثارت ضجيجاً صاخباً حول حصار اسرائيل . وكان ذلك كله تضليلاً في اطار الاستراتيجية الشاملة للصهيونية والاستعمار ، يهدف الى تغطية العدوان العسكري الاسرائيلي وتبريره ضد البلاد العربية ، والى عرضه وكأنه كفاح حياة أو موت امام الرأي العام العالمي . وقد تم - فعلا - اتخاذ القرار في اسرائيل حول شن الحرب والهجوم على العرب قبل ان تبدأ الجمهورية العربية المتحدة بالاشراف على خليج العقبة وممارسة حقها وسيادتها عليه .

وعندما انتهت اسرائيل من استعداداتها العسكرية ، التي تساعد في التحضير لها امريكا وانكلترا ، انذرت امريكا الدول العربية حتى لا تقوم بأي عمل عسكري ، وقامت بالمبادرة لتفسح المجال امام اسرائيل لتوجيه الضربة الى العرب . لقد تم ذلك كله ، بعد ان هيأت الصهيونية والاستعمار المناخ الدولي والظروف الملائمة لكي تطبق اسرائيل احدى مراحل استراتيجيتها العسكرية المقررة .

الجدليّة في الحياة النفسيّة

فيلهلم رايخ

ترجمة انطون شاهين

علينا أن نتساءل في هـذا المجال ، عما اذا (١) كتشفت المعارف المادية للتحليل النفسي تلك الجدلية الماثلة في العمليات النفسية أيضاً . غير أنه في البدء نود أن نبعث في ذاكرتنا المبادىء الأساسية للطريقة الجدليـة كما أقامها ماركس وانجلز ، وتابع انجازها تلامذتها .

ان ماركس ، في جدليته المادية ، عارض جدلية هيغل المثالية ، هيغل المؤسس الحقيقي للطريقة الجدلية . بينما نجد هيغل ينظر الى جدلية المعاني كمحرك أولي للتطور التاريخي ، ذاهباً الى أن العالم الخارجي هو مجرد مرآة عاكسة للأفكار أو المعاني المستمرة في تطوير ذاتها جدلياً ، نجد ماركس

يقلب النظرة الى الحياة ، وفق العرف المادي ، رأساً على عقب . هذا يعني ، أنه أوقف بنيان هيغل الفلسفي «على قدميه» حسب تعبيره ، حين أعلن ، أن الأمور المـادية لها طابع الأولوية ، وأما الأفكار فتتعلق بها . ولدى استعارته النظرة الجدلية لمجرى الحوادث من هيغل ، أجهز في الوقت ذاته على المثالية الميتافيزيائية الهيغلية وعلى المادية الآلية ، التي سادت في القرن الثامن عشر . ان المبـادىء الأساسية للمادية الجدلية هي :

١ – ليست الجدلية شكلاً من أشكال الفكر وحسب ، بل هي معطاة مع المادة مستقلة عن الفكر . هذا يعني ، أن حركة المادة تتم موضوعياً بصورة جدلية . ان الجدلي المادي لايدخل إذن الى المادة ، ما هو فقط في فكره ، بل هو يـدرك بواسطة الحواس والفكر – تفكيره الذي يخضع بدوره للقوانين الجدلية – مجرى الحوادث المادية الماثلة في الواقع الموضوعي ادراكاً مباشراً . ومن الواضح أن هذا الموقف يتعارض والكانطية المثالية معارضة كلية[١] .

٢ – لايتم تطور المجتمع ، وكذلك تطور الحوادث الطبيعية ، كما يزعم كل ضرب من ضروب الميتافيزياء ، سواء أكانت مثالية أم مادية ، من جراء «مبدأ كامن في التطور» أو «نزوع للتطور مستقر في الأشياء» ، انما يتم بعامل التناقض الصميمي ، من الأضداد الماثلة في المادة ومن صراع الأضداد ، الذي لايمكن أن يجد حلاً في نمط الآنية المعطى ، ما لم تفجر الأضداد نمط آنية المادة المعطى ، لتخلق نمطاً جديداً ، تنبعث منه مجدداً أضداد جديدة وهكذا .

٣ – إن كل ما ينبثق عن التطور الجدلي لا يتسم موضوعياً بالخير أو الشر ، انما يتسم بالضرورة . بيد أن ما يدفع في البدء بعجلة التقدم الى الأمام في

---

(١) قارن لينين : Materialismus und Eunperiokrit z smus 1927 .

مرحلة من مراحل التطور ، في وسعه أن يغدو بعدئذ عقبة في سبيل التقدم . هكذا روّج نمط الانتاج الرأسمالي في البدء ، طاقات الانتاج التقنية رواجاً هائلاً، إلا أن هذا النمط من الانتاج أضحى بعد ذلك عقبة في سبيل التطور تحت تأثير التناقضات المستقرة فيه . إن الانعتاق من ربقة هذا العائق ، يأتي به نمط الانتاج الاشتراكي .

٤ - من خلال وصف التطور الجدلي ، الناجم عن صراع الاضداد ، نلمس أنه لا شيء يبقى على حاله ، بل كل شيء يصير ، يحمل لتوّه بذرة زواله في ذاته . إن الطبقة ، التي تريد أن تثبت دعائم سيادتها ، لا يمكنها قبول النظرة الجدلية ، وإلا تتوقع الحكم بالموت على ذاتها . إن البورجوازية الرأسمالية أدت في تصاعدها ، حسب ماركس ، الى تطوير طبقة البروليتاريا ، التي تعني بدورها غروب الطبقة البرجوازية ، تبعاً للشروط الحياتية التي تحيط بهذه الطبقة الجديدة. لهذا السبب لا يقبل الاعتراف بالجدلية ، اعترافاً تاماً عملياً، سوى طبقة الكادحين، بينما يتحتم على البرجوازية أن تبقى عالقة في مثالية مطلقة بالضرورة .

٥ - إن كل تطور هو عبارة عن تعبير ونتيجة لنفي مزدوج : نفي النفي . كي نوضح هذا ، ندلي مجدداً بمثال حول التطور الاجتماعي . إن انتاج السلع كان نفياً للشيوعية البدائية ، حيث كان يسود فيها انتاج قيم استعمال ليس إلا . ويمثل نظام الانتاج الاشتراكي نفياً للنفي الأول ، إنه ينكر انتاج السلع، ويؤدي به هذا النفي ، للوصول الى مرحلة أعلى ، تقضي بإثبات ما نفي قبلاً ، بإثبات انتاج قيم استعمال ، الى مرحلة الشيوعية [١] .

---

(١) ان الشيء ذاته ينطبق على تطور الاشكال الجنسية ، وجملة الافكار الجنسية التي انبسح الكشف عنها مؤخراً . ففي المجتمع القديم الذي يزاول اقتصاداً مبنياً على شيوعية =

٦ – إن الأضداد ليست مطلقة ، بل يتداخل بعضها ببعض . فالكمية تنقلب إلى كيفية في نقطة معينة إن كل علة لمعلول حي في الوقت ذاته معلول لذلك المعلول بما هو علة . إن هذا ليس مجرد أثر متبادل بين ظواهر منعزلة عن بعضها انعزالاً تاماً ، إنما تداخل متبادل وتأثير متبادل . وأبعد من هذا ، ففي وسع عنصر من العناصر التحول المفاجىء إلى نقيضه ضمن شروط معينة [1] .

٧ – ان التطور الجدلي يتم عادة تدريجياً ، إلا أنه يغدوا قفزاً في مواضع معينة . إن الماء لا يتحول تدريجياً الى جليد بعامل التبريد المستمر ، إنما الكيفية : ماء تتحول فجأة في نقاط معينة إلى الكيفية : جليد . لكن هذا يعني ، أن التغير

= بدائية ، كانت الحياة الجنسية تراعى ويوافق عليها . غير أن هذا الاثبات ، الذي تلقاه الميول الجنسية ، ينقلب ، تحت عامل تطوير هذا المجتمع الى مجتمع منتج السلع يمارس لاقتصاد خاص ، الى نفي يسود في البنية البشرية وفي المجتمع . ومن الضروري أن نفترض ، حسب قانون التطور الجدلي ، أن نفي المجال الجنسي وأفكاره سينقلب مجدداً الى ايجاب جنسي في مستواه الأعلى ، ايجاب يتطلبه المجتمع وبنيته . ولا نزال في الوقت الحاضر في تناقض حاصل بين الرغبة في الاطاحة بالاقتصاد البضائعي ، وبين الرغبة في المحافظة عليه وحسب ، انما أيضاً في صراع ، يتأزم تدريجياً ، بين النزعة الكامنة في المجتمع لزيادة شدة الضغط الجنسي ، وبين الميل الى العودة من جديد الى الحياة الجنسية الطبيعية بدلاً من التسوية الاخلاقية والضغط الجنسي .

(١) نكاد نلمس هذه الحادثة لمس اليد الآن من خلال حركة الجماهير الفاشية . ان إنتفاضة جماهير الشعب الألماني المناهضة للرأسمالية ، التي وقفت موقفاً مناقضاً كل التناقض للدالة الموضوعية للفاشية ، نراها تنقاد خلف الفاشية . منقلبة الى عكس ما كانت تأمله هذه الانتفاضة الشعبية لفترة من الزمن ، أي الى توطيد دعائم سيادة الرأسمال الالماني .

ان جوهر السياسة الماركسية يكمن في رؤية مسبقة لاتجاهات التطور الممكنة ، وفي تنشيط كل حادثة من الحوادث التي تتوافق والثورة الاجتماعية . لأنه اذا تمكنا من سبر غور التناقضات الداخلية ، الكامنة في كل ظاهرة اجتماعية مهمة ، في الوقت الملائم ، عند ذاك يغدو الحسبان المسبق لإمكانات التطور سهل المنال .

القفزي قد نشأ فجأة من لا شيء ، بل إن هذا التغير تطور تدريجياً بصورة جدلية الى تغير قفزي . هكذا تسعى الجدلية أيضاً إلى حل التضاد الماثل في المفهومين (تدرج ـ ثورة) [١] دون أن ترفعه . إن التدرج أو التطور يمهد السبيل أول ما يمهد ، لتغيير اجتماعي في النظام الاجتماعي (افقار الأكثرية ، التشريك ...) ومن ثم يقاد التغيير بطريقة ثورية .

ولنحاول الآن ، من خلال حوادث نموذجية جرت في الحياة النفسية الانسانية ، اثبات الجدلية الكامنة فيها ، التي لاتظهر إلى حيز الوجود ، حسب رأينا ، دون الاعتماد على الطريقة التحليلية النفسية .

ولنذكر في البدء مثالاً من أمثلة التطور الجدلي ، مثال تكون عوارض مرض العصاب ، كما فهمه ووصفه فرويد . ينشأ العرض العصابي ، حسب فرويد ، من جراء صد الأنا ، المكبل اجتماعياً ، لدافع من الدوافع الانفعالية في البدء ، ثم لكبت الأنا هذا الدافع . إن عملية كبت الدافع وحدها لاتؤدي الى وجود ظاهرة مرضية ؛ لابد من أن يخترق الدافع المكبوت حاجز الكبت من جديد ، ويظهر كعرض في شكل مموه . ان العرض يحتوي ، حسب فرويد ، على الدافع المصدود وعلى عملية الدفاع ذاتها . فالعرض يحسب إذاً حساب هذين الاتجاهين المتعارضين . لكن أين تكمن الآن جدلية تكوّن العرض ؟ إن هذه الحالة المصفحة بالتناقض – مطلب الدافع من جهة ، والواقع المعارض من جهة ثانية – الرامية إلى رفض الاشباع أو معاقبته : تطالب بوجود حل لها . إن الأنا في غاية الضعف لمجابهة الواقع ، بيد أنه في غاية الضعف أيضاً للسيطرة على الدافع. ان ضعف الأنا هذا ، الذي هو بدوره ناجم عن تطور مسبق ، هذا التطور الذي

---

(١) Evolution - Revolution .

يمثل مرحلة واحدة فقط من مراحل تطور العرض – يمثل الاطار الذي ضمنه يؤدي الصراع دوره . إن هذا الصراع ينتهي على النحو التالي : إن الأنا الواقع في خدمة المتطلبات الاجتماعية ، كي لا يذهب هدراً أو تنزل عليه اللائمة ، يكبت الدافع في الواقع تحت تأثير دافع ضغط الذات . ينجم الكبت إذاً عن تناقض ، لايمكن ايجاد حل له ، ضمن اطار الشرط السائد في حالة الوعي . وليست حالة عدم وعي الدافع وتجاهله ، سوى حل مؤقت لهذا الصراع ، وان كان حلاً مرضياً .

المرحلة الثانية : بعد عملية كبت الرغبة ، التي ينفيها الأنا ويثبتها في آن واحد ، يطرأ تغيير على الأنا بالذات . إن شعور الأنا يفتقر الى جزء من اجزائه (الدافع) من جهة ، ويكتسب جزءاً (الراحة العابرة) من جهة ثانية . لكن تحت تأثير الكبت ، لايمكن أن يتخلى الدافع عن الاشباع ، كما هي الحال في ميدان الشعور ، بل يتفاقم الأمر ، خاصة لأن الدافع المكبوت لايقع الآن تحت رقابة الشعور . إن الكبت يعمل على زوال ذاته بذاته ، لأن الطاقة النفسية تُردع بسببه وتتراكم تراكماً هائلاً ، كي تقتحم حاجز الكبت في نهاية الأمر .

إن عملية اقتحام الكبت الجديدة ناجمة عن التناقض : كبت – تجمع غريزي ، كما أن الكبت نفسه كان ناجماً عن التناقض : رغبة الدافع – رفض العالم الخارجي (ضمن الشرط : ضعف الأنا) . لا يلاحظ ثمة « ميل » الى تكوّن العرض ، إنما في وسعنا أن نرى أن التطور ينشأ من التناقضات الكامنة في الصراع النفسي . وقد كان شرط اقتحام الكبت معطى مع عملية الكبت ، ألا وهو تراكم طاقة الدافع غير المشبع . هل عادت الأمور الى نصابها من جديد في هذه المرحلة الثانية لدى اقتحام حاجز الكبت ؟ نعم ولا . نعم ، بما أن الدافع عاود

بسط سيطرته على الأنا . لا ، بما أن الدافع قد تغير ، قد بدا في شكل مموه على صفحة الشعور ، تعرض . هذا العرض يحتوي على الدافع القديم ، لكن في ذات الوقت على نقيضه ، على صد الأنا للدافع .

هكذا نشاهد في المرحلة الثالثة (العرض) أن الأضداد الأصلية قد عادت واتحدت في ظاهرة واحدة لا غير . هذه الظاهرة بالذات هي نفي (اقتحام) النفي (الكبت) . ولنتوقف مؤقتاً كي نبرهن على ما أوردناه بمثال واقعي مستمد من خبرة التحليل النفسي .

لنأخذ حالة المرأة المتزوجة ، التي كان ينتابها الخوف من مجرمين يودون الاعتداء عليها بالسكاكين . ليس في وسعها البقاء وحيدة في غرفتها . إن مجرماً مريعاً قد قبع في كل مخبأ وزاوية . أدت الدراسة التحليلية لحالة امرأة العامل هذه الى الأمور التالية :

١ ـ المرحلة الأولى صراع نفسي و كبت

تعرفت هذه المرأة قبل زواجها على رجل حاول أن يغريها بشتى الوسائل ، رغبت في الاذعان له ، لو لم تكن مردوعة من الناحية الخلقية . وقد استطاعت الانعتاق من حلبة هذا الصراع ، ممنية نفسها بالزواج في المستقبل . في الواقع عقدت قرانها على رجل آخر ، دون أن تنسى الرجل الأول ، الذي أشاح بوجهه عنها . بيد أن مجرد التفكير به ، كان يسبب لهـا اضطراباً مستمراً . ولدى مصادفتها إياه للمرة الأولى بعد زواجها ، تملكها صراع نفسي مريع ، بين الشوق إليه ، والمحافظة على الوفاء . إن هـذا الصراع أضحى لا يطاق ، وليس له من مخرج ، في ظل هذه الشروط ، ذلك لأن شوقها للارتماء في أحضانه ، كان يعادل قوتها الخلقية . طفقت تتجنب مقابلته (الدفاع) ، الى أن غاب عن ذاكرتها

في النهاية ظاهرياً . إن هذا النسيان لم يكن نسياناً حقاً ، بل كان كبتاً . ظنت أن جرحها قد التأم ، ولم تعد تفكر بذلك الشخص على الاطلاق .

٢ – المرحلة الثانية : اقتحام الكبت

بعد مرور مدة على زواجها حصلت مشادة عنيفة بينها وبين زوجها ، لأنه غازل امرأة غيرها . في اثناء المشادة ، كانت قد فكرت – كما اتضح الأمر بعد ذلك بمدة طويلة – « إذا كنت أنت تسمح لنفسك بهذا ، فأكون أنا في غاية الغباء ، إذا لم أسمح لنفسي بذلك أيضاً ! » عندها ارتسمت أمامها صورة حبيبها الأول . إلا أن الفكرة كانت تحمل خطراً كبيراً في طياتها ، لأنها ستنفخ النار في رماد الصراع القديم . هكذا رمت بالفكرة عرض الحائط عمداً : لقد كبتتها من جديد . في الليل أصابتها موجة من الخوف ؛ لقد استحوذت عليها الفكرة ، بأن رجلاً غريباً يقترب من سريرها الحوبى ، راغباً في اغتصابها . هنا نلاحظ أن الدافع صار الى شكل يوم ، وأبعد من هذا ، لقد نفذ الى الشعور ثانية منقلباً نقيضه : أي أن الرغبة نحو الرجل الغريب انقلبت الى خوف منه .

٣ – المرحلة الثالثة : تحليل العرض

إن هذا التغيير ، انقلاب الرغبة الى خوف ، يمثل أساس نشوء العرض . فاذا ما تناولنا العرض ذاته بالتحليل ، نجد من خلال تصوراتها ، أن رجلا غريباً يتسلل في الليل مقترباً من سريرها ، تحقيقاً لرغبتها المكبوتة ، ألا وهي خيانة الزوج (أظهر التحليل في حذافيره ، أنها قد تخيلت عشيقها الأول ، دون علم منها : لون الشعر وغيره ، تطابق وأوصاف العشيق) ، إلا أن صد الدافع كمن في العرض ذاته ، أي الخوف إزاء الدافع ، الذي بدا خوفاً من الرجل . وقد اختفى عنصر « الاغتصاب » من ساحة الخوف ، واستعيض عنه « بالقتل » . ان هذا يتفق اذاً وتغير مضمون العرض وتنكره ، الذي أضحى الآن واضحاً كل الوضوح .

لا نلاحظ في هذا المثال وجود أضداد منفصلة أصلاً عن بعضها ، تتحد في ظاهرها فحسب ، بل نلاحظ أيضاً أن الظاهرة قد تحولت إلى نقيضها ، الرغبة إلى خوف . ففي تحول الطاقة الجنسية إلى خوف — وهذه واحدة من اكتشافات فرويد الأولى الأساسية — تظهر الحقيقة التي تقول ، إن الطاقة ذاتها تولد ، ضمن شرط معين ، نقيض مايبدو لنا بالذات ، ضمن شرط معين آخر .

وهناك مبدأ جدلي آخر مستمد من الخبرة ، يتضح في مثالنا . إن ماهو قديم ، أي الرغبة الجنسية ، يظل ماثلاً فيما هو جديد ،أي في العرض . رغم هذا ، فان ماهو قديم ليس هو ذاته ، بل هو شيء جديد كل الجدة في الوقت ذاته ، أي خوف . إن التضاد الجدلي القائم بين الليبيدو والخوف يمكن إيجاد حل له على نحو آخر ، أي من التضاد القائم بين الأنا والعالم الخارجي (١) .

قبل ان ننتقل الى هذا الموضوع ، نود تبيان أمور جدلية أخرى في المجال النفسي من خلال بعض الأمثلة الوجيزة . في عملية تحول الكمية إلى كيفية نلاحظ : أن عملية كبت انفعال من ساحة الشعور ، أو مجرد ضغطه فقط ، تمثل للأنا لذة وارتياحاً إلى حد ما ، لأن الأنا يتجنب وقوعه في أزمة نفسية ؛ لكن

---

(١) إن التناقض في الرأي حول الثنائية الغريزية ، التي يطلق عليها اسم : الثنائية الاقتصادية الجنسية(وما قاله **فرويد** ، يمكن صياغته حسب المستوى العلمي ، على النحو التالي : أثبت **فرويد** ، التضاد الكامن بين الأنا والعالم الخارجي من جهة ، ثم أثبت بشكل غير متعلق بهذا التضاد ، الثنائية الداخلية لغريزتين أوليتين . ولبث **فرويد** متمسكاً بحزم بالطابع الإثنيني للعمليات النفسية ، الذي كان من اكتشافه . إلا أن الاقتصاد الجنسي يفهم الثنائية الغريزية الداخلية على نحو آخر ، لا على شكل مطلق ، إنما على شكل جدلي . علاوة على هذا فان الاقتصاد الجنسي يعيد الأزمات الجنسية الداخلية الى التضاد الأولي : أنا — عالم خارجي .

إذا حصلت فوق حد معين ، نجد أن اللذة قد انقلبت إلى « لا لذة » . إن إثارة عذبة طفيفة للمناطق الشبقية في الجسد ، والتي لا تشبع إشباعاً نهائياً ، تجلب اللذة ، لكن إذا دامت هذه الإثارة مدة طويلة ، انقلبت اللذة إلى لا لذة .

هناك أيضاً حوادث جدلية هي **التوتر والاسترخاء** . يبدو هذا الأمر جلياً في الميل الجنسي . إن التوتر الناتج عن هيجان جنسي يؤدي إلى ارتفاع الشهوة ، لكن في الوقت ذاته تضعف حدة التوتر من خلال الاشباع في الإثارة . إن التوتر ، يحمل في جنباته الاسترخاء . إنه يمهد السبيل لحصول الاسترخاء المقبل ، كما أن التوتر الآلي لنابض الساعة هو مرحلة سابقة تهيء استرخاء النابض . عكس هذا نجد أن الاسترخاء يرتبط أحياناً بأعلى توتر ممكن – كما هي الحال مثلاً في العمل الجنسي ، أو في التوتر المريح الحاصل من مأساة مثيرة – بيد أن هذا الاسترخاء هو بمثابة أساس لحدوث توتر جديد .

في وسعنا تبيان مبدأ هوية **الأضداد** من خلال حوادث **الذات النرجسي وليبيدو الموضوع** . ليس حب الذات ، حسب **فرويد** ، والحب المتجه وجهة موضوع خارج الذات ، عبارة عن ضدين فحسب ، بل إن الحب الموضوعي ينشأ عن الليبيدو النرجسي ، وفي امكانه أن يعيد الكرة ، وينقلب في كل آونة إلى حب ذاتي . لكن بما أن كليهما يمثل اتجاهاً في الحب ، فكلاهما متماثل . وأبعد من هذا كذلك ، كلاهما يعود إلى مصدر مشترك ، إلى الجهاز الجنسي الجسدي ، إلى « النرجسية الأولى » . كذلك المفهومان « **الشعور** » و « **اللاشعور** » (وحدة المعنى) متضادان . إلا أنه يمكن الإشارة إلى أن كليهما ، يحمل طابع التماثل وطابع التضاد في الوقت ذاته ، والفضل يبدو في تبيان هذا للعصاب القهري . إن المرضى بالعصاب القهري يكبتون تصوراتهم من ساحة الشعور ، لدرجة أنهم يجردون

التصور من الانتباه فقط ، أي من الشعور بالانفعال لامتلاكه . فالتصور المكبوت هو ، في آن واحد ، مشعور به وغير مشعور به . هذا يعني ، أن في وسع المريض إعادة هذه التصورات ، إلا أنه لايدرك معانيها .

إن المفهومين « الهو » و « الأنا » يعبران كذلك عن أضداد متماثلة : ليس الأنا سوى عبارة عن جزء يتميز تميزاً خاصاً ، بيد أنه يغدو في الوقت ذاته ، تحت تأثير العالم الخارجي ، خصماً للهو ، قريناً مشاكساً من الناحية الوظيفية .

لايتطابق مفهوم **التقمص** مع حادثة جدلية فحسب ، بل مع هوية الأضداد أيضاً . إن عملية التقمص تتم ، حسب **فرويد** ، على الشكل التالي : أحدهم « يتشبه » بشخص المربي مثلاً ، هو في الوقت ذاته ، موضوع حب وكراهية ، أي « يتقمصه » المتقمص . في هذه الحالة تضمحل العلاقة الموضوعية عادة ، فالتقمص يحل مكان حالة العلاقة بالموضوع ، إذن هو يمثل نقيضها ، نفيها ؛ غير أنه في الوقت ذاته يحافظ على العلاقة الموضوعية ، مع اختلاف في الشكل ، إنه اذن اثبات أيضاً . هنا يكمن الصراع أو التناقض التالي : أحب الرجل (س) ؛ بما أنه يقوم على تربيتي ، يمنعني من القيام باعمال كثيرة ، لهذا السبب أكرهه ، بودي تحطيمه ، ازاحته ، غير أني أحبه أيضاً ، أتوق اذن الى أن أحافظ عليه . لايمكن وجود مخرج في حالة التناقض الشائكة هذه الا على النحو التالي : « إنني أطالب بشخصه كلياً ، اتشبه به ، أتقمصه ، أقطع علاقتي معه في العالم الخارجي (العلاقة الموضوعية) ، لكن أستمر في المحافظة عليه في داخلي بشكل مختلف ، لقد أفنيته ، وايضاً احتفظت به » .

ضمن تلك الوقائع ، التي يستوعبها التحليل النفسي ، بفضل مفهوم اجتماع الضدين ، القائل بالنفي والإثبات في الوقت ذاته ، يوجد العديد من الظاهرات

الجدلية ، لانذكر منها سوى ما هو أعمق أثراً وأشد بروزاً : ظاهرة **تحول الحب** الى كراهية والعكس . إن هذين المفهومين مطبوعان بطابع التماثل (وحدة المعنى) ، فاذا تمكن المرء من إقامة صلات عميقة مع إنسان آخر ، يمكن ان يعني الحب كراهية والعكس . إن الانقلاب إلى النقيض ميزة نسبها **فرويد** الى الدوافع بعامة . غير أنه لدى الانقلاب لايضمحل ماهو قديم ، بل يبقى في نقيضه ، محتفظاً به كلياً .

كذلك الضدان : **العصاب و الشذوذ** ، يجب أن يحلاحلاً جدلياً ، بحيث أن كل عصاب يمثل شذوذاً ، والعكس .

لننتقل الآن الى السؤال عن مدى ما أماط التحليل النفسي الستار عن الجدلية في الميدان النفسي ، وخاصة بالنسبة للتطور العام للفرد في ظل **المجتمع** . وسنعالج السؤال الجوهري التالي : هل يمكن إرجاع الجدلية في **المجال النفسي** الى **التضاد الاولي** الماثل بين الأنا الغريزي والعالم الخارجي ؟

كنا قد أشرنا في حديث سابق الى رأي **فرويد** حول الفرد . فالفرد من الناحية النفسية ، يأتي الى العالم ، في عرفه ، كحزمة من الحاجات تقابلها دوافع ملائمة لها . بصفته كائناً اجتماعياً ، يوضع في كنف **المجتمع** مع تلك الحاجات وليس فقط في ظل المجتمع العائلي الضيق ، بل مباشرة ، من خلال الشروط الاقتصادية للوجود العائلي ، وجهاً لوجه في المجتمع الواسع . وبجملة بسيطة ، فان البنية الإقتصادية للمجتمع — تحت تأثير هذه العوامل : انتماء طبقي للأهل ، الاحوال الاقتصادية السائدة في العائلة ، الايديولوجيات ، علاقة الاهل ببعضهم . . — تؤدي الى وقوع أثر متبادل مع الأنا الفطرية الكامنة في المولود . وكما أن هذا الوليد يغير وجه محيطه ، فإن المحيط المتغير يؤثر فيه مجدداً . وقد تشبع

بعض الحاجات ، وبالتالي يسود الانسجام. غير أن معظم هذه الحاجات لا تشبع وينشأ التضاد بين اشباع الحاجات والنظام الاجتماعي ، الذي تمثله العائلة (ثم المدرسة) . ينجم عن هذا التضاد صراع يؤدي الى حدوث تغيير . وبما أن الفرد هو الخصم الاضعف ، فان الأمر يؤدي الى حدوث تغيير في بنيته النفسية ان ضروب الصراع هذه ، الناجمة عن الأضداد ، والتي ليس بالإمكان حلها ، اذا لبثت بنية الطفل على حالها ، تنشأ كل يوم وساعة ، وتكون في الواقع العنصر الذي يدفع بالطفل الى الأمام . لا شك أن المرء يتحدث في التحليل النفسي عن استعداد ، عن اتجاهات للنمو وغيرها ، الا أن الوقائع التي وصل اليها التحليل بواسطة الخبرة حتى الآن ، حول نمو الطفل في سنيه المبكرة ، تؤكد التطور الجدلي ، الموصوف انفاً ، تؤكد حركة الأضداد من درجة الى درجة . يمر المرء عادة بدرجات في التطور الليبيدوي ، فيقال مثلاً : الليبيدو يجتاز درجات التطور تلك ، غير أن المراقبة العلمية ، أظهرت ، بأن أي مرحلة من مراحل التطور ، لا يمكن حثها وتنشيطها ودفعها الى الأمام دون خيبة في اشباع الواقع ، الموجود في مرحلة سابقة . هكذا تغدو خيبة الاشباع ، من خلال الصراع ، الذي يولد الخيبة في نفس الطفل ، محركاً للنمو . وسوف لا نعير ، في هذا البحث ، الجزء التطوري المتعلق بالوراثة ، اهتمامــاً ، كالاستعداد الكامن في مناطق الاثارة الجنسية ، وجهاز الادراك ، هذه الامور التي يصعب على المرء عرضها عرضاً خالصاً . لم يزل هذا الجزء ميداناً غامضاً كل الغموض بعد في البحث البيولوجي . والسؤال عن طبيعة جدليته لا يمت بصلة لموضوعنا . علينا أن نحسب حسابه ، إلا أننا نكتفي بجملة فرويد : « ان الاستعداد الفطري يشترك في عملية النمو كما تشترك المعاناة » .

تلعب خيبات الدوافع في خضم المعاناة ، الى الاشباعات ، دوراً هاماً ، بصفتها محركات النمو . فالتضاد القائم بين الأنا الفطري والعالم الخارجي يصير في نهاية الأمر الى تناقض صميمي ، بحيث يشرع عضو رادع ، في تكوين ذاته ، في الجهاز النفسي ، تحت تأثير العالم الخارجي : الأنا ـ الأعلى . فما كان بعد خوفاً من العقاب أصلاً ، يغدو ردعاً خلقياً . والصراع القائم بين الأنا الفطري والعالم الخارجي يستحيل الى صراع قائم بين الأنا الفطري والأنا ـ الأعلى . غير أننا لا ننسى ، أنهما يتسمان بطبيعة مادية ، فالأول تنفيذي مباشرة عن طريق الاعضاء والثاني أقيم في الأنا من أجل المحافظة والبقاء في آخر المطاف . إن غريزة حفظ الذات (النرجسية) تخفف من حدة الميل الجنسي والميل العدواني . هكذا تدخل حاجتان اساسيتان ، كانتا تكونان وحدة أصلاً في طور الرضاعة وكذلك فيما بعد في ظروف متعددة ، في تناقض مع بعضهما ، ويدفعان بعجلة النمو الى الامام من صراع الى صراع ؛ لكن ليس بمناسبة النقد الاجتماعي ، بل حقاً بواسطته . اذا ما حدد النمو الصراع الداخلي والخارجي بشكل عام ، نرى أن المجتمع هو الذي يشبع الاهداف الفطرية ، كما يشبع العوائق الخلقية بمحتوياته وآرائه السائدة الراهنة . ففي وسع التحليل النفسي إذن اثبات جملة ماركس اثباتاً تاماً ، وهي ان الوجود يحدد « الشعور » أي يحدد التصورات واهداف الدوافع والافكار الخلقية .. وليس العكس . إن التحليل النفسي يعطي هذه الجملة مضمونها الواقعي بالنسبة لنمو الطفل . إلا أن هذا لا ينفي أن يسبب الجهاز الفطري كثافة الحاجات ، التي ترضخ لشروط جسدية ، وفروقاً نوعية للنمو . ان هذا ليس « بانزلاق مثالي » ، كما ذكر لي بعض الماركسيين في مناقشات جرت حول هذا الموضوع ، انما يتفق تماماً والجملة الماركسية التي تقول ، ان الناس يصنعون تاريخهم بأنفسهم ، فقط وفق افتراضات وشروط معينة ذات طبيعة اجتماعية .

اذا ترجمنا هذا الكلام الى لغة علم الاجتماع ، نجد أن موضوعة فرويد الاساسية حول معنى عقدة أوديب بالنسبة لتطور الفرد ، لاتعني سوى أن الوجود الاجتماعي هو الذي يحدد هذا التطور . فالاستعدادات الانسانية والدوافع، التي هي عبارة عن أشكال فارغة لتقبل المحتويات الاجتماعية، تجتاز الظروف (الاجتماعية) وأقدار الصلات بالأب والأم والمحيين، لتكسب الآن فقط شكلها النهائي ومضمونها.

إن جدلية التطور النفسي لاتكشف فقط ، أن ثمة نتائـــج متعارضة تتكوّن ، ناجمة عن موقف متأزم ، وقت تأرجح ميزان قوى الاضداد ، بل إن التجربة العملية تثبت أيضاً ، أن خصائص طبـع من الطباع يمكن أن تنقلب في مواقف متأزمة ملائمة إلى نقيضها . هذا النقيض الذي كانت تكمن بذرته لدى الحل الأول للصراع . ففي إمكان طفل قاس أن يغدو طفلاً شفوقاً رقيق الفؤاد، وفي استطاعة التحليل الوافي حادثة الشفقة هذه الكشف عن القسوة القديمة . الطفل المغرم بالأوساخ قد يتشدق بعدئذ بنظافته ، وقد يغدو الفضولي انساناً كتوماً إلى درجة لاتطاق . والغرق في الماديات والأرضيات قد ينقلب إلى تقشف وزهد بسهولة : أي كلما ازدادت حدة نمو صفة من الصفات، كلما سهل انقلابها الى نقيضها في ظروف ملائمة (تكوّن رد الفعل) .

بيد أن ماهو قديم ، لايضمحل كلياً لدى التحول في مجرى التطور . وبينما نجد أن جزءاً من الصفات قد استحال مكوناً النقيض ، نجد أن جزءاً آخر بقي على حاله . غير أن هذا الجزء يعاني بعض تبدلات شكلية مع مرّ الزمن بسبب تغير الشخصية ككل . إن مفهوم التكرار الفرويدي يلعب في سيكولوجيا التطور النفسي دوراً كبيراً . ويتضح لدى دراسة عميقـــة له بأنه مفهوم جدلي

بحث .(١) إن مايتكرر هو في الواقع أبداً ماهو قديم وشيءما جديد ، هو القديم في صورة جديدة أو دالة جديدة . هذا ماوجدناه لدى تحدثنا عن العَرَض. وكذلك هي الحال أيضاً في عملية التصعيد . فعندما يولع الطفل بالعب بوسخه صغيراً ، ومن ثم يولع ببناء أبراج من الرمل الرطب ، ومن ثم عندمايكبر ، يلمس في نفسه رغبة جامحة للهندسة المعمارية . نجد في هذه المراحل الثلاثة ، أن العنصر القديم لبث على ماهو عليه ، لكن في شكل متبدل ، ودالة متبدلة . وثمة مثال آخر حول الطبيب الجراح أو الطبيب النسائي . فالأول يصعد ساديته في إجراء العمليات الجراحية ، والثاني يصعّد لذة النظر واللمس الطفلية .

إن الحكم على صحة هـذه الوقائع لايقدمه النقد المنهجي ، وانما النقد التجريبي وحسب . ان الذي لم يحلّل جراحاً ، لايمكنه معارضةهذاالرأي، بيد أن في وسعه الادلاء باعتراض عام من الناحية المنهجيـة ، ألاوهو ارتباط نشاط الانسان وعمله بالشروط الاقتصادية الحياتية ، لايزعم التحليل النفسي أكثر من أن هذه القوى أو تلك تعمل على التأثير في النشاط . إلى جانب هذا العامل الذاتي ، نجد أن شكل التصعيد يخضع لشروط اجتماعية في الواقع ، لأن المكانة الاجتماعية هي التي تقرر قبل كل شيء ، تصعيد المرء لساديته على صورة جزار أو جرّاح أو شرطي سري . وقد يحدث أن تسدّ الامكانات أمام التصعيد لأسباب اجتماعية ، مما يؤدي عندئذ إلى عدم الرضى عن المهنة ، التي أرغم المرء على مزاولتها من قبل المجتمع ارغاماً .

---

(١) نعني هنا بأن التكرار عملية جدلية فقط ضمن اطار مبدأ اللذة واللالذة . في الواقع يتوجب علينا عدم حصر هذا المفهوم ضمن هذا المبدأ . وقدنا إلى ذلك لأننا لانرغب في فتح الباب مجدداً للميتافيزياء الواقعة خارجاً .

أبعد من هذا على المرء أن يتساءل عن كيفية توافق الطابع العقلاني البيّن للنشاط والعمل الانساني ، مع الطابع اللاعقلاني الذي لا يمكن أن يغفله المرء[1] . إن الفنان يرسم ، والمهندس يبني ، والجراح يشق ، والطبيب النساني يفحص مرضاه كي يدفع ثمن معيشته ، أي لأسباب اقتصادية معقولة . يعدّ العمل علاوة على هـذا ، عاملا اجتماعياً ، أي معقولاً . لكن كيف يتوافق هذا الأمر مع قول التحليل النفسي ، إن العامل يصعّد دوافعه من خلال النشاط الذي يقوم به ، وبالتالي يشبع هذه الدوافع ؟ لا يقدر بعض المحللين الطابع العقلاني للنشاط البشري تقديراً كافياً . ففي وسع المرء أن يثبت هذا في نظرتهم الحياتية ، التي لا تريد أن ترى في نتاج النشاط البشري سوى اسقاطات واشباعات للدوافع .

إن دالة النشاط الاجتماعية تقرر فيما إذا كان النشاط عقلانياً أم لاعقلانياً . إن تبدل طابع الانغماس في العمل من الميدان العقلاني إلى الميدان العبثي اللاعقلاني والعكس ، يرتبط بمكانة الفرد حينذاك . إن عمل الطبيب ذاته ، الذي يتسم باللامعنى في غرفة الفحص ، يغدو في حياته الخاصة ، لدى فعل الوصال مثلاً ، ذا معنى . وما كان له معنى هناك ، يفقد معناه ، يفقد طابعه العقلاني ، في هذا الموقف الخاص نفسه .

هذه التأملات تفسح لنا المجال كي نفترض أن التحليل النفسي ، بفضل طريقته في البحث ، يحاول سبر غور الجذور الغريزية لنشاط الفرد الاجتماعي ، وبفضل نظريته الجدلية حول الدوافع ، يحاول ايضاح الأثر النفسي للقوى المنتجة

---

(١) عقلاني : ماله معنى وغاية . لاعقلاني : ماليس له معنى وغاية ، عبثي .

في الفرد . هذا يعني ايضاح **تكوّن الايديولوجيات** « في رأس الانسان » ايضاحاً مفصلا . بين القطبين : بنية المجتمع الاقتصادية والبنية الفوقية الايديولوجية اللتين استوعب المفهوم المادي للتاريخ لباقة علاقتها السببية ، بين هاتين النقطتين النهائيتين يدرج الاستيعاب التحليلي النفسي لسيكولوجية الانسان الاجتماعي سلسلة من عوامل ارتباطية . في وسعه أن يشير إلى أن بنية المجتمع الاقتصادية لاتتحول بصورة مباشرة إلى ايديولوجيات « في رأس انسان » ، بل ان الحاجة الغذائية ، التي تتعلق في صورها الخارجية بالظروف الاقتصادية ، تؤثر في دالات الطاقة الجنسية ، التي هي ألين عريكة منها بكثير . وفي وسعه أن يشير أيضاً إلى أن التأثير الاجتماعي في الحاجات الجنسية يقود إلى ايجاد قوى منتجة جديدة على شكل ليبيدو مصعّد ، في سياق العملية الاجتماعية ، من جراء تضييق دائرة أهداف تلك الحاجات . ويبدو هذا تارة مباشرة على شكل طاقة عملية ، وطوراً بصورة غير مباشرة على شكل نتائج متطورة تطوراً عالياً للتصعيد الجنسي ، كالدين والاخلاق عامة مثلا ، والأخلاق الجنسية خاصة ، وكالعلم وغيره .. وهذا يعني إدراج قيّم للتحليل النفسي في ميدان المفهوم المادي للتاريخ ، في نقطة محددة كل التحديد ومناسبة لموضعها ، أي هناك حيث تبدأ المشاكل النفسية ، التي تظهرها الجملة الماركسية القائلة : إن نمط الوجود المادي يتحول في رأس الانسان إلى أفكار . إن العملية الليبيدوية الكامنة في التطور الاجتماعي تتمتع اذن بطابع ثانوي ، إنها تتعلق به ، وإن كانت تتداخل فيه بصورة حاسمة ، لدرجة أن الليبيدو المصعّد والمعتبر كطاقة عملية يصير الى قوة منتجة .

اذا عدت عملية الليبيدو في منزلة ثانوية ، فعلينا أن نبحث في المعنى التاريخي **لعقدة أوديب** . كنا قد وجدنا ، ان التحليل النفسي ينظر إلى العمليات

النفسية برمتها نظرة جدلية ، حتى تلك التي هي غير مشعور بها . غير أن عقدة أوديب بدت وسط هذه الظاهرة المتحركة وكأنها نقطة ثابتة . للأمر سببان : إما أن نعتبر عقدة اوديب واقعة معطاة كامنة في طبيعة الانسان ، نازعين عنها الصبغة التاريخية ، فالتغير لايعتريها ، ولايخضع للتغيير . وإما أن الأمر يعود إلى أن الشكل العائلي ، الذي يعلل عقدة أوديب الآن ، لبث على ماهو عليه نسبياً منذ آلاف السنين . ان رأي الأول يعتنقه على مايبدو جونس (Jones) الذي زعم في نقـــاش له مع مالينوفسكي (Malinowski) حول العقدة الأوديبية في المجتمع حيث تسود الحقوق الأموية ، بأن عقدة أوديب هي أصل وأساس كل شيء Jons et origo . إن هذا الرأي خاطىء دون ريب ، لأن الذهاب الى أن العلاقات التي تربط الابن بالأب و بالأم هي علاقات أبدية تبقى على حالها في كل مجتمع ، يتناسب فقط مع الرأي القائل بعدم وجود تغيير ما في الوجود الاجتماعي . إن القول بأبدية عقدة أوديب يعني أن الشكل العائلي الذي أوجدها هو شكل مطلق وأبدي ، هذا يستدعي إلى الخاطر للحال ، أن الانسانية مطبوعة بالفطرة على ذات الشكل ، كما تبدو لنا الآن . إن فرضية عقدة أوديب تنطبق على جميع اشكال المجتمع الأبوي (حيث تسود سلطة الأب) . غير أن علاقة الأطفال بالأهل تختلف ـ حسب أبحاث مالينوفسكي ـ في المجتمع حيث تسود حقوق الأم ، بحيث أنه لايستحق اطلاق هذه التسمية عليه . ان عقدة أوديب ، حسب مالينو فسكي ، واقعة مشروطة اجتماعية ، يتبدل شكلها مع تبدل بنية المجتمع . لابد لعقدة أوديب من أن تزول في المجتمع الاشتراكي ، لزوال قاعدتها الاجتماعية ، العائلة الأبوية ، ولفقدان العائلة الابوية حقها في البقاء . إنها فقط مسألة تعريف وحسب . هل يريد المرء الاشارة إلى الميل للفسق بذوي القربى الواقعي ، كما

كانت الحال في العهود السحيقة، ويدعو هذا الميل «عقدة اوديب» ، أو أن يحتفظ بهذه التسمية لتطلق على رغبة في الفسق بذوي القربى خائبة ، وعلى المنافسة مع الوالد الحقيقي ؟ هذا يعني فقط قصر صلاحية قضية اساسية تحليلية على أشكال معينة في المجتمع ؛ لكن هذا يعني في الوقت ذاته ، تمييز العقدة الأوديبية ، على أنها حقيقة مشروطة ، على الأقل في أشكالها ، اجتماعياً ، وفي نهاية الأمر اقتصادياً . إن الفراغ الذي يسود أوساط علماء الشعوب ، حول مصدر الكبت الجنسي ، لم يزل على قدم وساق ، ولم يؤد إلى حل ما . إن فرويد الذي اعتمد على نظرية العشيرة البدائية الداروينية في كتابه « توتم وتابو » ، يستوعب عقدة أوديب على أنها علة الكبت الجنسي . بيد أن هذا الرأي لايعطي المجتمع ، الذي تسود فيه حقوق الأم ، حقه . أما موقف أبحاث باخوفن ـ مورغان ـ انجلز (Bachofen - Morgan - Engels) فتظهر امكانية اعتبار عقدة أوديب ـ أو بالأحرى الشكل العائلي الذي تنهض عليه ـ عكس الرأي الفرويدي ، نتيجة للكبت الجنسي ، الذي ابتدأ يوماً ما . مهما يكن من أمر : من المؤكد أن التحليل النفسي سيفقد امكانات أخرى في البحث في الميادين الاجتماعية والتربوية ، إذا ما أراد أن يزيل الصبغة الجدلية عن العقدة الأوديبية ، هذه الجدلية التي أماط الستار عنها في المجال النفسي .

الأقصوصة المصرية والحداثة

بقلم : صبري حافظ
– القاهرة

لاشك في أن الأقصوصة تعيش الآن ، ومنذ عدة سنوات خلت ، واحدة من أزهى فترات حياتها وأبهاها . ليس فقط لخصوبة العطاء الفني الذي أنجزته ووفرته وتنوع إتجاهاته . ولكن أيضاً لأنها قد حققت في السنوات الأخيرة قفزات تعبيرية رائعة وضعتها في مقدمة اللوحة الفنية المعبرة عن هموم هذه اللحظة الحضارية وعن أدق تفاصيلها . كما مكنتها من إستشراف هموم الواقع المصري وتقديم رؤية فنية واعية ولاذعة لأهم مافيه من مثالب وعثرات ، بصورة أعمق وأرهف مما قدمته بقية الفنون التعبيرية

مجتمعة . صحيح ان لهذه القفزات التعبيرية جذور جنينية تمتد في أعماق الأقصوصة المصرية لسنوات بعيدة . الا ان ماتعيشه الأقصوصة المصرية اليوم ، ليس مجرد استمرار عادي لهذه البذور الجنينية ، ولكنه في الحقيقـــة تجاوز وتخطي لكل ما أرهصت به هذه البذور من تغييرات ، لكل ماتنبأت به من أشكال واساليب تعبيرية .

لذلك كان من الطبيعي أن تلجأ أغلب المختارات الأدبية ـ سواء على صعيد النشر باللغة العربية أو على صعيد الترجمة الى اللغات الأخرى ـ بداءة الى الأقصوصة لتغترف من منهلها الخصيب . وعلى مدى العامين الأخيرين شاهدنا عدداً من المختارات حاولت أن تجمع بين دفتيها نماذج من الأقصوصـــة المصرية الحديثة . كانت بدايتها تلك المبادرات الراغبة في تقديم صورة من الأدب العربي للقارىء الأجنبي ، والتي بدأها جونسون ديفيز بمجموعته (أقاصيص عربية حديثة) التي ترجمها الى اللغة الانجليزية ونشرها عام ١٩٦٨ ، ثم تلتها مجموعـــة أخرى اختارها وترجمها الى الانجليزية أيضاً الدكتور محمود المنزولاي وصدرت عام ١٩٦٩ تحت عنوان (القصة القصيرة اليوم) ثم أعقبت هاتين المحاولتين محاولات أخرى لنشر مختارات عربية للأقصوصة الحديثة كانت آخرها محاولة (جاليري ٦٨) لتقديم صورة لواقع الأقصوصة المصرية في عددها الأخير عن (القصة القصيرة المعاصرة) .

وتحاول هذه المختارات أن تعكس صورة « أمينة دقيقة » لما في حقل الأقصوصة المصرية من « تيارات وملامح ومدارس » على حد تعبيرها . وهذه في الواقع محاولة طموحة بحق . تخلصت في البداية من أهم القيود التي كانت تستطيع أن تثقل حركتها وأن تحدد مجال الاختيار أمامها عندما تملصت من التقيد بضرورة

نشر أقاصيص لم يسبق نشرها من قبل . واعتمدت أساساً على الكم الوفير من الأقاصيص المصرية المنشورة تختار منه بيسر ودونما قيود . ومن هنا كان من الضروري أن يتخلص اختيارها من كل العثرات بعد ما تحرر من ذلك القيد الثقيل الذي يستدعي التحجج دائماً بأن هذا هو أفضل الأعمال الراهنة التي لم تنشر بعد . أو التي وصلت الى تحرير المجلة . وأصبح المجال أمامها واسعاً ، بل ورحيباً لإختيار أفضل الأعمال التي أنجزتها الأقصوصة المصرية الحديثة في سنواتها الاخيرة، وأكثرها تمثيلاً لمختلف ملامحها وتاريخها .

لكن النتيجة التي تمخضت عنها هذه المحاولة الطموحة المتحررة من كل قيد، جاءت في نهاية الأمر مثقلة بالعثرات والأهواء الشخصية . فبعض الأقاصيص التي ظهرت في هذه المجموعة لاتستطيع أن تبرر ذاتها فنياً . ولم يدفعها الى الظهور في مجموعة مختارات من خمسة عشر أقصوصة سوى المصالح والأهواء الشخصية . لأن قيمتها الفنية لم تكن تسمح لها بالظهور ، حتى في مجموعة من ثلاثين أقصوصة مصرية . كما أن الاختيار ذاته جاء محدوداً بنظرة ضيقة الأفق لم تستطع أن تجمع ، في مجال رؤيتها ، كل التيارات والإتجاهات التي يجيش بها حقل الأقصوصة المصرية اليوم . بل ركزت على تيار واحد دون غيره من التيارات الأخرى ، بل وعلى حسابها .

ومن البداية نجد أن الأقاصيص التي تضمنتها المجموعة لم تحقق الهدف الذي رغبت في تحقيقه والذي أعلنت عنه في تقديها للعدد فقد حدد هذا الاختيار في اعتقادي ، نظرة أحادية الجانب لم تفتح عينيها برحابة ووعي على واقع الأقصوصة المصرية المعاصر . ومن ثم فقد أغفلت ، ليس عدداً من الكتاب المجيدين فحسب . ولكن أيضاً عدداً من التيارات والملامح الهامة في ميدان الأقصوصة المصرية

المعاصرة . بينما عمدت في الآن نفسه الا تضخيم بعض الاتجاهات بشكل سرطاني، وخاصة تلك الاتجـــاهات التي لا تحظى في واقع الأقصوصة المصرية اليوم بغير مكان شديد الثانوية . أو ربما بلا مكان على الإطلاق . ولو قالت المجلة في تقديمها أنها تحابي بعض الاتجاهات دون البعض الآخر ، وأنها تركز على تيار بعينه لأنه في إعتقادها يستحق هـــذا التركيز . لكانت في الحقيقة أقرب الى الأمانة مع نفسها . ولسمت الأشياء بسمياتها الحقيقية . لكن أن تحاول إلباس أهدافها ثوب الأمانة الموضوعية والعدالة المطلقة والنظرة النقدية العميقة التي تختار الأعمال لمكانتها الموضوعية ولأنها تمثل شيئاً له قيمة في الواقع . فهـــذه مماراة في الحق لا جدال فيها . وإلا فقل لي بالله عليك ما الذي تمثله في واقع الأقصوصة المصرية اليوم أعمال خليل كلفت أو الإبراهيميين منصور وعبد العاطي أو جميل عطية ؟!.

فالقصص التي قدمتها هذه المختارات لا تقدم في الحقيقة سوى وجه واحد من وجوه الأقصوصة المصرية المعاصرة وهو ما يمكن تسميته تجاوزاً بالإتجاه الكافكاوي .. وليس المهم هنا هو التسمية بقدر ما تعنيه هذه التسمية من مضمون. فهذه التسمية تصبح في الواقع شيئاً لا قيمة له إذا لم نستطع أن نحـــدد دلالتها وفحواها . فهذا الإتجاه لا يتبنى رؤية كافكا وأسلوبه بشكل كامل – وإن كانت هذه الرؤية برغم كل شيء هي أوضح ما فيه - لكنه يمزج بين تعبيرية كافكا الشاعرية وبين المضمون الفكري والأسلوب الفني لأدب الإغتراب كما تقدمـــه الإنجازات العديدة الحديثة لهذا الأدب والممتدة من البير كامو حتى سالينجر وصول بيلو .. مضافاً الى هذا كله أمشاج من فهم مغلوط غالباً لرؤية همنجواي لقضايا العنف والجنس والمجالدة الجسدية ولبعض من أسلوبه في الرؤية البصرية التي تركز على الخط المباشر بين العين والموضوع وتهتم بملامح الأشياء الخارجية .. من

كل هذه الأشياء مجتمعة يكون هذا الاتجاه رؤيته في محاولة منه لتقديم جهامة العالم وإفتقاره العميق للمنطق وتنامي تيارات العنف فيه وسيطرة الأوضاع المغلوطة على مقدراته وإختلال سلم القيم فيه وميزانها . في مواجهة براءة الانسان وبساطته المتنامية .. هذه المواجهة هي التي تجعل هذا الانسان يعيش غالباً في بؤرة الدهشة الدائمة العاجزة عن الفهم . مما يدفعه الى أن يلوذ دائماً بالشاطىء خوفاً من الانخراط في دوامات التيار ، أو إحساساً منه بافتقاده خبرة مصارعة الأمواج . والى أن يؤثر العزلة ويكتفي بدورشديد الهامشية برغم رفضه الداخلي الدائم لهذه الدور وتوقه العارم لتجاوزه . وهذا الاتجاه لا يركز كثيراً ، بل غالباً ما يتعمد ، إغفال الحديث عن الدوافع الاجتماعية التي أدت الى فقدان هذا الواقع لشروطه الانسانية . ولكنه يهتم بهذا النفور الداخلي ، الذي يبدو وكأنه غريزي ، من العالم الخارجي . نفور يرجع دائماً الى إبتعاد الكثير من تفاصيل هذا الواقع وأسراره عن تصورات هذا الانسان ومدركاته . مكتفياً بالتعامل معه بأحاسيسه وحدها دون عقله . وبالوقوف دائماً في جانب الصورة دون التصور ، في جانب الحدس دون الادراك .. هذه بشكل عام هي ملامح ذلك الاتجاه التي آثرت مختارات (جاليري ٦٨) القصصية أن تبرزه وتؤكد سيطرته على واجهة الأدب الحديث . محاولة تقديم شتى الروافد التي ترتوى منه أو تصب فيه . ففي قلب هذا التيار يمكننا أن نضع أغلب قصص المجموعة بغض النظر عن مدى نجاح هذه القصص في إستكناه جوهره أو توفيقها في استخدام أدواته الفنية — وعلى مسافات متقاربة منه يمكننا أيضاً أن نضع أغلب الأقاصيص الباقية باستثناء قصة أو قصتين . فحتى الأقاصيص القليلة التي يمكن أن ندرجها في تيار الواقعية الاشتراكية بمفهومها الناضج والمتطور ، نلمس فيها مسحة باهتة حيناً واضحة حيناً

آخر من هذا الاتجاه الكافكاوي المثقل بالاغتراب ... وبصفة عامة فان محاولة هذه المختارات لبلورة تيارات الحداثة التي تسري في أوصال الأقصوصة المصرية المعاصرة ، لم تبلور لنا سوى تيار واحد ، وخاصة من الناحية الفكرية .

والحقيقة أننا لا نستطيع أن ننكر أن هذا الاتجاه ، هو في الواقع وجه من وجوه تيارات الحداثة التي تعيشها الأقصوصة المصرية اليوم ، ولكنه ليس كل وجوهها . وقد كان على هذه المجلة التي تستهدف تجديد الكتابة واستطلاع وجه الأدب الطليعي الشاب - كما تقول دائماً على ظهر غلافها - أن تقدم هذا التيار الأقصوصي الى جانب غيره من التيارات العديدة التي تعطي مغامرة المصرية مع الحداثة كافة وجوهها . وما كان يحق لها أن تتجنب مثلاً ذلك الاتجاه الذي يعبر عن أصفى ما وصلت اليـه الواقعية الاشتراكية من قيم فنية وفكرية معاً . والذي يبلور دور النحن الجماعية في صياغتها لشتى نزعات الأنا الفردية وفي كبحها لجماحها معاً . وينتقي الروافد الحضارية للحدث الفني على خلال متابعته الحساسة والتقاطه الذكي لأدق جزئياته وأكثرها ايحاء بالدلالات . هذا التيار الذي يكاد ، لتباينه الشديد عن ذلك الأدب الفج الذي روجتـه دعايات وكتابات اليسار الساذجة في الخمسينات ، أن يكون تياراً جديداً تعيش الأقصوصة المصرية لأول مرة مرحلة ميلاده على يدي أبو المعاطي أبو النجا ، وخاصـة في مجموعته الرائعة (الابتسامة الغامضة) ، وعبد الحكيم قاسم ومحمد البساطي . وما كان لها أيضاً أن تتجنب ذلك الاتجاه الخصيب الذي يقف فوق الأرض الترابية الصلبة التي كونتها الأقصوصة المصرية في رحلتها الطويلة للبحث عن الشخصية المصرية في الفن والحياة . والذي يستشرق آفاق حياتنا الراهنة بكل ما فيها من توفر وإحباط . دون اللجوء الى أي من الحيل التكنيكية الحديثة أو المستهجنة . وبالتركيز على كل

الأساليب البنائية التي استطاعت برغم حـداثتها النسبية أن تكتسب صفة التقليدية . والذي قدم فيه عبد الله خيرت وزهير الشايب وعز الدين نجيب والدسوقي فهمي وإسماعيل البنهاوي بعض الاستقصاءات الهامة والجديرة بالالتفات أو تتجنب كذلك الاتجاه الاصيل الذي ارتوى من رؤية ممنجواي التراجيـديه لإنسان هذا العصر في جسارته ومجالدته ونبالته في مواجهة الآلام الجسدية والروحية بشكل عضوي حاد يتبنى مقولات علم النفس السلوكي عن الفعل وردوده . والذي قدم سليمان فياض ، في معظم الأقاصيص الجيدة التي قدمها وليس في الأقصوصة المختارة له في المجموعة والتي لا تمثل إتجاهه الأثير ذاك ، أهم ملامحه . كما تجنبت أيضاً ذلك التيار الذي حاول بلجوئه الى الاسطورة أن يعتمد على امتداداتها الأصيلة في الوجدان القومي ، وأن يستفيد من الرصيد الانفعالي الثري المرتبط بها . حتى يعبر من خلالها عن رؤيته لهموم واقعه . تلك الرؤية التي تدخل الرغبة في التنكر والتخفي ضمن مكوناتها الأساسية . والتي نلمسها في عدد كبير من القصص وإن لم يعيها كاتب نفسه بشكل كامل .. تجنبت كل هذه الاتجاهات وغيرها لتعبر عن تحيزها لإتجاه بعينه ، ولتحاول فوق الأعمال الفنية الناضجة التي قدمها هذا الاتجاه أن تفسح مكاناً وسط اللوحة ، لعدد من الأعمال المتهافتة أو الاعمال التي لم تصل بعد مرحلة النضج .

ولنبحث الآن نوعية المعطف الذي خرجت منه أقاصيص ذلك التيار والتي أثارها الاستاذ إبراهيم فتحيه في دراسته المليئة بالقفزات والتعميات والتي تجنبت خوض نقاش حاد حول هذه المسألة مؤثرة استخدام بعض الفتات المتساقط من مائدة القاموس الطبي - التقلصات المهبلية والرمد الربيعي . الخ - أو بعض التعبيرات المستعارة - بخفة دم واضحة - من قاموس الزراعة وبقايا الكليشيهات

الاعلانية .. وكلها في الواقع أشياء غائمة المعنى مائعة الدلالة . وقد ملأ هذا المنهج التعبيري مقال الكاتب بإحالات عديدة غامضة عن أناس يقصدهم ولايجرؤ على الإفصاح عنهم ، وكأنه يتجنب باستمرار تسمية الأشياء بمسمياتها الحقيقية . وبالرغم من أنني أوافق على الكثير من الأفكار التي تناولها في دراسته وخاصة في جزئها التطبيقي الأخير ، إلا أنني أرى أن قضية المعطف التي أثارها وحاول فيها أن يهاجم يوسف ادريس - على الماشي - وأن يوازن بين الاتجاهين المتعارضين حول هذه القضية عندما قال ان عبارة محمد حافظ رجب « نحن جيل الاساتذة » لايقل نصيبها من الصدق عن نصيبها من المبالغة . « فهي تصدق في القول بان الاتجاهات الجديدة ليست مجرد استمرار لما سبقها ، ولكنها تغفل أنها تعلمت أو استفادت قليلاً أو كثيراً من التجارب القديمة » . « وان كتابنا الجدد ليسوا استمراراً للاتجاه التقليدي من ناحية الرؤية الفكرية ، ولم يقفوا عند اساليبهم في التعبير رغم انهم يقفون عليها » ... أقول أنني أرى أن هذه القضية في حاجة الى مناقشة واضحة لان أغلب تيارات الحداثة التي يمور بها وجدان الاقصوصة المصرية اليوم . هي – في اعتقادي – استمرار لتيارات أصيلة قديمة أو نمو لبذور جنينية ولدت داخل هذه التيارات القديمة وكانت في حاجة الى التطور والاستمرار .

أما إذا كان من الضروري ان نبحث عن معطف واضح تنحدر فيه تيارات الحداثة في الأقصوصة المصرية المعاصرة ، فإنني اعتقد أن الأقصوصة العربية الحديثة بأسرها ، لا المصرية وحدها ، تنحدر من معطف يوسف الشاروني وخاصة من تلك المجموعة الرائعة من الأقاصيص التي بدأ نشرها في أواخر الأربعينيات تحت عنوان (أيام الرعب) والتي نشرت معظم أقاصيصها فيمابعد في مجموعته الأولى (العشاق الخمسة) التي صدرت عام ١٩٥٤ .. فمن هذه الاقاصيص

وخاصة من (دفاع منتصف الليل) و (الطريق الى المعتقل)و(سرقة في الطابق السادس) و (أيام الرعب) - التي غير يوسف السباعي عنوانها وعنوان المجموعة كلها بالتالي ، خضوعاً للمواصفات التجارية ، إلى (العشاق الخمسة) - و (هذيان) و (القيظ) وغيرها .. أطلت البذور الجنينية التي أثمرت الاتجاهات الجديدة في الأقصوصة العربية بأسرها . والتي تتلمذ عليها كل كتاب الأقصوصة العربية الناضجين .. من فؤاد التكرلي وسركون بولص في العراق ، الى زكريا تامر ووليد اخلاصي في سوريا الى غسان كنفاني في فلسطين إلى حليم بركات في لبنان..
ثم الى الجيل الجديد في الاقصوصة المصرية والتي تقدم لنا (جاليري ٦٨) عدداً من وجوهه البارزة . والحقيقة أن آثار يوسف الشاروني الكبيرة على الأقصوصة لم تظهر في مصر الا بعد وقت متأخر نسبياً . بل إنني أزعم أن أحداً في مصر لم يتنبه إلى الثورة الكبيرة التي أحدثها يوسف الشاروني في أدوات التعبير ومنهج وأسلوب التفكير والرؤية في الأقصوصة ، غير إدوار الخراط الذي بقيت أعماله في الظل - هو الآخر - لفترة طويلة ، والذي أضاف بمجموعته (حيطان عالية) ١٩٥٧ الكثير الى الثورة الكبيرة التي فجرها يوسف الشاروني في حقل الاقصوصة منذ أواخر الاربعينيات .. كان هذا في الوقت الذي تنبه فيه كثير من الكتاب في العالم العربي الى الثورة التعبيرية الكبيرة التي أحدثها الشاروني في الأقصوصة غداة وقوعها ، بل عشية انفجار شراراتها الأولى . وظلت مصر غارقة ، لسنوات طويلة ، حتى أذنيها في براثن ذلك الفهم الساذج للفن والحياة معاً ، والذي سماه دعاة اليسار القادمين الى الأدب من طريق السياسة ، الواقعية الاشتراكيـــة ، والذي أله الكتابات الفجة والسطحية لعبد الرحمن الخميسي وعبد الرحمن الشرقاوي ومحمد صدقي وغيرهم . والذي ساهم ، وهذا هو الأنكى والأمر ، في خلق فاصل

عميق أدى إلى تأخير حركة البعث والتجديد التي تعيشها الأقصوصة المصرية اليوم، عن موعدها أكثر من عشر سنوات. إذ كان يجب أن تبدأ هذه الحركة، كاستمرار ليوسف الشاروني في الخمسينات بدلاً من ظهورها المتأخر في أواخر الستينيات .

لذلك فان جهود هذا الجديد تتركز كلها ، في محاوله صادقة منه لأن يتخطى تلك المرحلة الساذجة في تاريخ الأقصوصة المصرية ، وأن يرتد الى يوسف الشاروني ليحقق استمرار الأقصوصة بعده ، وينطلق بها من النقطة التي تركها عندها يوسف الشاروني . وان كان لم يستطع بعد أن يتجاوز انتاج هذا الفنان الكبير في مرحلته الاخيرة والتي تمثل رائعته (الزحام) ذروة نضجها وتألقها .. اللهم الا في تلك الأعمال القليلة التي استطاعت أن تبلور لنفسها فهماً ذاتياً له طعمه الخاص وله اصالته ، مثل اعمال إدوار الخراط وبهاء طاهر وسليمان فياض وأبو المعاطي أبو النجا وابراهيم أصلان .. وغيرهم . وتؤكد هذه الأعمال الناضجة بالدرجة الأولى أن هناك جيلاً جديداً من الكتاب يقتحم ميدان الأقصوصة ليقدم للقارىء فهمه الجديد وأصالته ورؤاه . وهو جيل جديد بحق . جديد في رؤاه وفي أفكاره وفي أساليبه للتعبير عن هذه الأفكار والرؤى . ولكنه برغم جدته الكاملة تلك ليس مقطوع الصلة بأي حال من الأحوال بالأرض التراثية الغضة التي كونتها الأجيال السابقة من كتاب الأقصوصة المصرية في رحلتها نحو تأصيل هذا الفن في مصر ونحو بلورة ملامح قومية ومميزة له .

ولنحاول الآن استكشاف رؤية هذا الجيل من خلال تناولنا التطبيقي لبعض الأعمال البارزة التي تضمنتها مختارات (جاليري ٦٨) .. ومن أبرز هذه الأعمال في اعتقادي قصة (الخطوبة) لبهاء طاهر والتي نجد فيها بناء فنياً معجزاً ، شديد البراعة والعمق لموضوع مليء بالشاعرية والتركيز . موضوع

يبدو للوهلة الاولى شديد البساطة ولكنه ما يلبث أن يتكشف بليونة ويسر عن مغامرة مرعبة في الاعماق البشرية . دون اللجوء ولو مرة واحدة لتلك الكلمات المبهمة عن الاحاسيس الغامضة التي تستشعرها الشخصية . ولكنه يقدم لنا أعماق الشخصية والموضوع معاً من خلال الفعل والحدوث . ومن خلال الحوار الذكي الحساس الذي تتكشف أمام ضرباته المهادنة القوية مساحات شاسعة من أعماق الشخصيات . والذي تتميز به كتابات بهاء الطاهر القصصية بشكل عام . وبدلاً من تكرار الكثير من الأفكار التي قدمها الاستاذ غالب هلسا في تحليله الذكي الرائع لهذه القصة المدهشة . أحب ان أقول بداءة أنني متفق معه جملة وتفصيلاً في رؤيته لهذه القصة وفي تحليله لأبعادها ولطبيعة فهمها لقضية الإغتراب كما أتفق معه ايضاً في تحليله الحساس لقصة إدوار الخراط (آخر السلة) والتي أعتبرها واحدة من أجمل الأعمال القصصية التي قدمها الأدب العربي الحديث . ولما كنت قد تحدثت من قبل عن أعمال سليمان فياض ومحمد حافظ رجب ومحمد ابراهيم مبروك وأحمد هاشم الشريف وجمال الغيطاني الذي تفوق على نفسه في أعماله الأخيرة هو ومحمد البساطي ويحي الطاهر عبد الله والذي سأدرس أعمالهم الأخيرة كل على حدة في دراسات قريبة . فانني سأحاول أن أتناول هنا قصتي إبراهيم أصلان وعبد الحكيم قاسم بشيء من التفصيل لانهما في إعتقادي تقدمان ملمحاً بارزاً من ملامح الأقصوصة المصرية اليوم .

ولنبدأ بقصة ابراهيم أصلان (في جوار رجل ضرير) .. وهذه القصة لاتمثل أنقى خصائص إبراهيم أصلان الفنية والمضمونية والتي تبلورت في أقاصيصه العديدة الناضجة مثل (رائحة المطر) و (بحيرة المساء) و (الملهى القديم) و (الرغبة في البكاء) و (التحرر من العطش) وغيرها . بقدر ماتمثل وطأة الإتجاه

الكافكاوي على أسلوبه الفني الأصيل .. وتصحبنا هـذه القصة في رحلة مع رجل لايحدث عن حياته شيء . أو بالأحرى تحدث بعض الأشياء التافهة والتي تعمق إحساسه بالمرارة واللاجدوى . رجل كل متاعه تمثال وقوقعة . يبدأ رحلته من ذروة الإدراك بلا معنى حياته ، وبأن من الضروري ان يضع حداً لهذا الضياع فالوقت يمضي ومن ثم يبدأ رحلته . وهي رحلة تقف فيها القصة عند الشعرة الرقيقة الفاصلة بين العادي والمرضي ، في محاولة ذكية حساسة لإقتناص مجموعة من اللقطات السريعة المركزة التي تساهم في تجسيد التطورات الموقفية في سلوك الشخصية من جهة ، وفي بناء الحدث موضوع القصة من جهة أخرى . فهي تبدأ من ذلك التقرير اليقيني الحاسم (لم يحدث شيء) والذي يقدم الشخصية في ذروة وعيها بلا جدوى حياتها وإدراكها لطبيعة سلوكها. ثم تنتهي بها في النهاية بعد أن تحطم يقينها ووقفت مشدوهة عاجزة عن تفسير ماتراه أمامها بصورة إدراكية وإن سبرت كل اغواره بشكل حسي . هذه الرحلة الطويلة القصيرة معاً والتي تقدمها القصة في تسع لقطات صغيرة مركزة لاتقدم في شكلها المحبوك ذاك طبيعة القصة البنائية ، بقدر ماتقدم طبيعتها الفكرية وموقف بطلها من العالم ورؤية كاتبها له . فالبناء في هـذه القصة جزء أساسي من موضوعها . بل هو الوجه البنائي له . فأجزاؤها تضطرد في نمو مستمر من ثلاث كلمات في القسم الأول الى سطرين في القسم الثاني .. ويستمر النمو الكلمي في الإطراد حتى القسم السادس كمعادل بنائي للنمو الداخلي للشخصية ولتيقظ المساحات الغافية في أعماقها تحت وطأة الركود والملالة .. وعندما ينفلت منها العقال وتتخبط في دياجير وهم متربص لافكاك منه ، وهم قاتل قاس أشد ضراوة من الحقيقة ذاتها . يختل البناء نفسه ويتراوح بين القصر المفرط والطول المفرط ليؤكد لنا إختلال كل المعايير تحت ضربات

الخوف وفقدان الأمان . فهذه الرحلة التي تبدأ من رحابة الحياة التي لايحدث فيها شيء برغم إكتظاظها الرهيب بالبشر وتنتهي بهذا السطح الموحش المليء بالمخاوف والإضطرابات الغامضة . هي في الواقع رحلة إنسان عصرنا الحالية دوما المشدودة أبداً بالقعود دونما أمل . هي الرحلة العاجزة الضئيلة التي تفتح العالم امامنا على اشياء أكثر رعباً وإيلاما من تلك التي رفضناها فيه وأردنا إجتيازها وتخطيها . فواقع بطلها الجديد ، ذلك المسافر الذي لاتصحبه سوى حقيبته ، أكثر بشاعة من ماضيه . وربما ، بل وغالبا ، ماستكون رحلته القادمة التي تركناها في نهاية القصة قبل أن يخوضها اشد قتامة من الإثنين . برغم أنها تبدأ بعد أن تحطمت القوقعة – وإن لم يتحطم التمثال بعد – من هول المكاشفة الحية التي عاشها بطلها في لحظة النهاية . والتي كشفت اعماقه هو قبل أن تكشف طبيعة الرجل الضرير الذي يعكس عماه عمى البطل نفسه ومعاناته .

أما قصة عبد الحكيم قاسم (حكايات حول حادث صغير) فانهـــا في اعتقادي تمثل أنضج ماوصل اليه تيار الواقعية الاشتراكية من أعمال. انهاتكشف – عكس الكثير من أقاصيص الشبان عن خبرة عميقة بالحياة . وعن فهم كامل للأسلوب الذي تصوغ به المحن الاجتماعية ملامح الأنا الانسانية في شتى تذبذباتها من أقصى درجات التمرد الى أرسخ درجات التقوقع والانكماش . وعن قدرة بارعة على تصدير جذور وفروع الموقف الانساني المتناهية الصغر والتي تخفى حتى عن العين الخبيرة الفاحصة . إن القصة تقدم بأنضج اسلوب عرفته الواقعيـــة الاشتراكية حتى اليوم فهمها الذي يتبنى الرؤية العلمية للعالم والذي يكشف عن الجذور الاجتماعية لكل موقف إنساني . وهي تقدم كل هذا من خلال اقتناص التموجات والدوائر التي تحدثها سقوط حصاة ذلك الحادث الصغير (حادث موت

انسان) على عدد من الأسطح الساكنة . ومن خلال تشابك هذه الدوائر التي تحدث فوق اسطح مختلفة تبدو الوهلة الأولى وكأنها منعزلة بينما هي في الواقع شديدة التداخل والترابط ، يتكون موضوع القصة الرئيسي . وهو عجز أغلب نماذج البرجوازية الصغيرة عن مواجهة متمرد طائش من بينها . واكتشافها لتفاهة حياتها عندما سقط هذا المتمرد - ميتا - وحده ، محققاً أحلام الجميع على إختلاف نوعياتهم - في التخلص منه . وفي المأتم يكتشف الجميع ان هذا المتمرد الذي نبذته تلك الشريحة الهشة من الطبقة البورجوازية ، أقوى منهم جميعاً . لأنه استطاع أن يصنع لنفسه عالماً كاملا من الأصدقاء الحقيقيين ، أكثر صلابة من عالمهم الهش ذاك .. ومن ثم ينفتح باب المراجعة على مصراعيه وتولد جرثومة الشك الهلاكة في كل شيء ، فيراجع كل منهم تفاصيل حياته ، ولكن دون أن يملك أي منهم القدرة على مواجهة ما في هذه الحياة من عفن وزيف. ومن ثم يستمر الجميع سادرين في عالم الحسي والعقلي معاً وتنحسر التموجات التي أحدثتها الحصاة فيعود للسطح هدوءه واستكانته . ولكن هيهات . فالحصاة التي حركت السطح قد استقرت في الأعماق .. هزت كل مافيها وأكات أقول زلزلته .

وتعمد القصة الى ما يمكن أن نسميه بالبناء السيمفوني .. الى مجموعة من الحركات التي تبدو مستقلة ومنفصلة . ولكنها تصنع بتآلفها وتنافرها معاً هذه السيمفونية المليئة بالأنغام . والتي تظل نغمتها الرئيسية شاخصة في خلفية كل التنويعات النغمية التي تعزف على اللحن الرئيسي . تبدأ بتلك الحركة التي تقابل الحركة الاولى في صيغتي السيمفونية والسوناتا ، والتي تعد مفتتحاً نغمياً يقودنا الى عالم من الأنغام المتشابكة دون أن يكون له دور رئيسي في هذا العالم الرحيب .. وهذا المفتتح في القصة هو (الفتاة العمياء) التي تردد القرآن كأسطوانة مشروخة

والتي نحس من خلال قرون استشعارها بأرهاصات الحدث و كأنها عواء الكلاب المؤذن بقدم الزلزال .. إننا نسمع من خلالها تنبوء الميت بموته الوشيك و كأنه نبي . وبعد هذا المفتتح ندلف الى عالم القصة مباشرة عندما تلقى الحصاة بسرعة ، و كأنها جمرة حارقة ، عبر سماعة التليفون « أخوك مات » فيرتجف السطح الساكن وتتهدل هشاشته الصلبة تحت وطأة الخبر وتحت الحاح الهواجس الليلية التي أنبتت بذور القلق وأجنتهعندمابرز التساؤل .. ترى هل يموت هو الآخر؟!.. وعندما بدأ يرى في رأسه مشروع السفر الاجباري من الاسماعيلية الى القاهرة في الصباح .. ثم تتوالى الدوائر فوق الأسطح الساكنة (ففي تلك الفيلا البعيدة) التي يسكن فيها صاحب المصنع الذي عمل عنده الميت فترة ، تحرك الحصاة نفس السطوح الهشة الساكنة ، وتلم مع كل حركة منها بشيء من تفاصيل حياة ذلك الثائر الفرد المتمرد على كل شيء الرافض لكل شيء . وتتفتح أمامنا بالتدريج عالمه الذي سيطل علينا في إكتماله المبهر في اللوحات الباقيـــة .. « عند بائع الأكفان » ومن خلال تلك « الوجوه المتزاحمة » حتى يبلغ ذروته عندما يتيقن الجميع من أن هذا الذي رفضوه وتمنوا موته (لن يعود أبداً) .. فينطلق منهم ذلك الصراخ الكاسح الملتاع الذي يبدو لنا فيه و كأن كل واحد منهم يصرخ على نفسه .. على حياته المضيعة والتي انكشف زيفها تحت وطأة هذا الحادث الصغير الكبير ... وبالرغم من انتماء قصتي عبد الحكيم قاسم وإبراهيم أصلان إلى تيارات أخرى في الأقصوصة المصرية، فإننا نلمس فيها وطأة ذلك الإتجاه الكابوسي الثقيل .. والذي أوضحنا معالمه في بداية هذه الدراسة .

إدغار آلان پو

شاعر الحلم والواقع

د. أحمد سليمان الأحمد

أعمال إدغار آلان بو تختلف فيها الآراء والأقوال ، ولعلّها ما برحت حتى يومنا هذا علّة للجدل والنقاش . بعضهم يرى فيها شيئاً لا يكاد يتخذ له مكاناً مرموقاً في تاريخ الفكر الأمريكي، وبعضهم يرى فيه الصحافي الذي جاهد الحياة ، وعرف مرارتها ، وذاق فقرها ، ولجأ الى الخمرة يغرق فيها آلامه ، والى المخدرات تطفو من خلالها أوهامه .

ولكن كثيراً من النقاد ، وخاصة خارج أمريكا ، رأوا في إدغار آلان بو الكاتب العظيم ، والعبقري الذي لا يجارى ؛ كما اجتهد غيرهم في تفسير أعمال « بو » على ضوء نظرياتهم في عالم الطب أو التحليل النفسي، وإخضاع إبداعه الى نوع من المعادلات الرياضية .

وهكذا امتدت اللائحة التي تحمل أسماء من كتبوا عن إدغار بو ، حتى ليُعدّ ما كُتب عنه أضخم ما كتب في الأدب الأمريكي عن شاعر أو كاتب. وحَسْبُنا الآن أن نحيط سريعاً بأهمّ خطوط حياته ، وأن نرسم سماته الانسانية، وأن نحدد أسس شهرته .

ولد إدغار بو في « بوسطن » في التاسع عشر من كانون الثاني (يناير) عام ١٨٠٩ ، من أبوين يعملان ممثلين متجولين . كانت أمه مغنية وراقصة مرموقة حائزة على تقدير الجمهور . وكان والده من أسرة لها باع في الوطنية كما في الأعمال التجارية . ولكنه آثر على كل ذلك العمل المسرحي . ففقد إرث العائلة ولم يربح مجداً في الميدان الذي اختار ، ذلك لأنه لم يصبح أبداً ممثلاً مجيداً ، وهكذا انصرف الى الخمرة لينسى الفشل الذي لازمه .

كان الشاعر ثاني إخوة ثلاثة شبّوا دون أن ينعموا بدفء الحياة العائلية، لأن والدهم لم يُعمَّر طويلاً ، ولأن أمهم كانت محمولة ، كي تؤمّن لهم الحياة ، على أن تواصل العمل في مهنتها ، متنقلة من مدينة الى مدينة . ورغم ذلك فقد كانت تجد نفسها أحياناً كثيرة بحاجة الى العون ، يقدمه لها زملاؤها على شكل حفلات خيرية ؛ الى أن اجتاحها المرض واحتملها الموت من غرفتها الحقيرة الرطبة في حي بائس محروم من أحياء مدينة ريشموند .

وتوزع الأطفال الثلاثة على بعض الأسر من الأقارب ومن ميسوري

الحال في المدينة ، وانتقل إدغار ، وهو في الثالثة من عمره ، الى منزل التاجر الغني ، جون آلان ، فأحاطه هذا الأخير ، هو وزوجته ، بعناية ومحبة فائقتين . وأفاضا عليه من حنانيهما ، خاصة وأنهما لم يرزقا ذرية . وكان صوت إدغار العذب حافزاً لأبويه الجديدين على أن يحملاه على إلقاء مقاطع من مؤلفات « سكوت » و « شكسبير » ، الشيء الذي أنمى فيه ، منذ الصغر ، محبة الأدب والتعلق بالجمال الفني .

وتطورت أعمال « آلان » ، ودعته للسفر الى انكلترا حيث اصطحب زوجته وولده المتبنى «إدغار» . وهناك ، على مقربة « من لندن » ، أقام الفتى في مدرسة داخلية وأبدى ذكاء وألمعية ، ولكن أساتذته كانوا يأخذون عليه ، أو على أبويه،أنهما مسرفان في تدليله ، وأنهما يبذلان له المال الوفير،الشيء الذي يجذبه الى أنواع عديدة من الأخطاء ، وربما الخطايا .

بعد خمس سنوات من هذا التاريخ ، كان على آلان أن يعود من جديد الى « نيويورك » ، وكانت أعماله قد أخذت تسير في درب بعيد عن الازدهار القديم ، ولكن الطفل واصل تردده على المدارس ، وتميز بين أقرانه بامكاناته الفكرية ، وبجماله ومهارته في المبارزة والفروسية والسباحة ، وأخذ ، للمرة الأولى ، يتعلم كتابة الشعر باللغة اللاتينية ، كما استطاع أن يكتسب لنفسه ، دون كبير عناء ، المركز الأول في الصف .

في هذه المرحلة افتتن بأشعار « بايرون »و« مور » و « ورد زورث » و « كيتس » . وأقبل على علم الفلك يهبه ساعات طويلة . ومن على شرفة منزل أبويه كان يطيل التحديق في النجوم من منظار هناك ، وكان يتأمل ، طوال ساعات ، وجه القمر « الفضي الميت » .

كان إدغار بو قد بلغ السابعة عشرة من عمره ، وكان والده قد ورث ثروة كبيرة ، وكان الفتى يُعتبر الوارث الجديد لهذه الثروة ، وكانت أبواب البيوت الكبيرة إذ ذاك تُفتح له بهـــذه الصفة ، ولم يصرفه ذلك عن الاهتمام بدراسته وثقافته ، فكان يعمل بجد واجتهاد ، يقرأ كثيراً بالانكليزية واللاتينية والفرنسية ، ويتعلم الإيطالية والألمانية . ولكنه ، بالمقابل ، لم يُبْدِ أي اهتمام بالعلوم السياسية ، رغم أن هذه العلوم كانت تجتذب اليها إذ ذاك الكثير من الشباب المثقف ، وذلك بتأثير « جيفرسون » الذي كان يُعتبر « كونفوشيوس أمريكا » .

ولكن دراسته ما كان لها أن تسير سيرها الطبيعي . ذلك لأن جون آلان الذي ضم إليه الطفل إدغار بو بعامل الشفقة والإحسان لم يكن ليفهم هذا الفتى ، ولم يعد يسترسل في طيبته وكرمه إزاءه ، بل أخذ يرفض تأدية مايترتب على الطالب من أقساط ومصاريف في المعهد ولجأ إدغار بو الى المقامرة وتكدست الديون عليه ، ورفض أبوه أو كافله أن يدفع ، واضطر الفتى الى مغادرة المعهد والمدينة تحت اسم مستعار .

وأقبل إدغار بو على الشراب ليخفف من ثورته النفسية . ولكن الخمرة كانت ذات تأثير رديء على صحته ، وكانت تقذف بـه الى مثل هوة الجنون . إنه الآن وحيد يجابه الحياة مفرداً ، كالبعير المعبد الذي عناه طرفة بن العبـــد ، وأصبح ما يُريده ، وهو في الثامنة عشرة من عمره ، أن يثبت مركزه ككاتب . وهكذا ، في بوسطن ، حيث حط رحاله ، صادف ناشراً شاباً ، وافق على أن ينشر له ديوان شعر بعنوان « تيمورلنك وقصائد أخرى » .

صدر الديوان دون أن يحمل اسم مؤلفه ، ولم يصادف أي اهـــتمام من

القراء ، ولم يكلف النقاد أنفسهم عناء الكتابة عنه . وكان « بو » قد رسم نفسه من خلال سمات الفاتح الطموح العاشق. ومثلما عاد « بو » الى مدينة « ريشموند » ليجد صديقته « إلميرا » وقد تزوجت رجلاً غنياً ، عاد تيمور الى سمرقند ليتزوج « آدا » ويضع عند قدميها العالم الذي فتحه ، ولكنه وجدها ميتة .

وقف « بو » في مواجهة الحياة ، بلا مال ولا أصدقاء . وكان عليه أن يقرر وأن يقدم ، فلم يجد حلاً آخر إلا بالانخراط في الجيش الأمريكي كجندي بسيط . وخلال عام ونصف العام رفع الى رتبة « مساعد » في الجيش . واتخذت فرقته مقراً لها في أحد مواقع ولاية « كارولين » ، ووجد « المساعد » المجال فسيحاً أمامه كي يحلم ويكتب .

وفي هذه الأثناء حملت المنون السيدة « آلان » ، ولم يصل النبأ إلى الشاعر إلا متأخراً ، فأسرع الى مدينة « ريشموند » ، والتقى من جديد بكافله القديم آلان ، وطلب مساعدته ، فتوسط له كي يدخل مدرسة الضباط في « وست بوينت » عام الف وثمانمائة وثلاثين . وهكذا أقبل على حياة جديدة ، وبدا أول الأمر طالباً مُجِدّاً متفوقاً في كل شيء ، ما عدا الرياضيات ، ولكن تبرمه بالحياة والدراسة مالبث أن عاوده .

كان الفكر يشط به أحياناً ، أثناء تدريبه العسكري ، فاذا به يواكب رؤى سماوية ، كما قال عنه الجنرال كولوم . ثم ما لبث بعد ذلك ، وقد ضاق ذرعاً بهذه الحياة القاسية ، أن انصرف الى الشراب وحصلت مشادة بينه وبين وصيه آلان وأخذا يتبادلان الرسائل التي تحمل التهجم وتؤذن بانفصام لا مجال لتلافيه .

ويبدو أن « إدغار بو » أراد ، للمرة الأخيرة ، أن يستثير عاطفة وصيه

وهو يطلب اليه مبلغاً من المال ، فقد جاء في احدى هذه الرسائل :

« ماذا يهم اذا كانت حياتي ، التي لن تطول ، إذ أني لا أملك لا الصحة ولا النشاط ، ماذا يهم إذا كانت هذه الحياة ستنقضي في المرض والبؤس ؟ إنك ، إن لم تجبني خلال عشرة أيام فسأهمل دروسي ووظائفي في الكلية العسكرية ، وسأجعلهم يطردونني » . ولكن الوصي لم يرد على هذه الرسالة التي تحمل التهديد وتحمل أيضاً المناشدة الأخيرة لمروءة التاجر الغني. وطرد « إدغار بو » من الكلية. وتوجه الى « نيويورك » حيث نجح في إصدار ديوان جديد له ، دفع نفقات طبعه رفاقه في الكلية العسكرية . ولكنهم عنـــدما اطلعوا عليه خيب رجاءهم ، إذ لم يجدوا فيه تلك القصائد النقدية والهجائية التي كانت تحمل اليهم الفرحة والبهجـــة أثناء دراستهم الجدية .

ولعل قصيدة « اسرافيل » هي أجمل ما اشتمل عليه هذا الديوان ، بل لعلها كانت اكثر القصائد تبشيراً بميلاد شاعر كبير . وقد ظهر إدغار بو من خلالها مثل الموسيقي الإلهي « اورفيه » ، يسحر القمر والنجوم ، ويتغلب بعبقريته على بؤس مصيره :

في السماء تستوطنُ روح
عروقُ قلبها تَصنع قيثارة
لا أحد يُغَنّي بروعة
مثل الملاك إسرافيل ...
النجوم المترددة (كما تقولُ الأساطير)
تخمد تسابيحها ، وتتعلق بصوته ...
خرساء جميعاً ..

لو أستطيع السكنى
حيث يُقيم إسرافيل
ولو كان هو حيث أكون ،
لرُبما لم يكن بإمكانه أن يُغنّي بمثل هذه الروعة
هذا النشيد الزائل ،
بينما ينساب لحن أقوى من هذا اللحن ،
من قيثارتي الى السماء !

بعد نيويورك عاد ادغار بو إلى أسرته في ولاية ماريلاند . كان وصيه قدأنكره . وهكذا عاد إلى عائلته ، ولكنه لم ينعم لديها بالحياة الرغيدة ، وكان عليه أن يقتسم هو وأخوه المريض غرفة صغيرة حقيرة . وفي هذا الجو أخذ يكتب قصصه الخيالية الوهمية مثل « مخطوطة وجدت في زجاجة » .

واستطاع ادغار بو أن يحصل على جائزة القصة الأولى ، ونشرت له خمس قصص في مجلة اسبوعية تصدر في فيلادلفيا . وأخذ يثبت أقدامه ككاتب . وكان قد بلغ الخامسة والعشرين ، وبدا باستطاعته الكتابة حول المواضيع المتعددة ، وأصبحت له شخصيته المتميزة وأسلوبه الخاص في الأدب . وانتقل من جديد الى مدينة « ريشموند » حيث غدا نائباً لمدير احدى المجلات . وفي هذه المدينة أيضاً تزوج ابنة عمه ، « فيرجينيا كليم » . وأقبل على الكتابة ، وأصدر اكثر من مجموعة قصصية . ولكن الحياة المادية كانت تجثم عليه بكل ثقلها ، وأصاب المرض زوجته ، وكان عليها أحياناً أن تبقى في سريرها متمددة لاتستطيع التنفس إلا بواسطة مروحة .

وقد فزع « ادغار بو » من مصائبه الجديدة الى الخمرة ، الشيء الذي

أفقده مركزه . وعاش حياة يائسة طوال عامين ، ثم هجر « ريشموند » إلى نيويورك حيث باع قصته « الشمس » الى احدى الصحف المحلية ، وكانت القصة تروي حكاية اجتياز المحيط الأطلسي بشكل يمت الى الوهم والخرافة . وقد أقبل القراء عليها حتى أن أعداد الصحيفة قد نفدت بسرعة ولم يستطع الكاتب نفسه أن يحصل على نسخة .

وأخذ يكتب في اكثر من صحيفة . وفي هذه الأثناء كتب قصيدته المشهورة « الغراب » . وقد اجتازت حمى هذه القصيدة البحار ، وترجمت الى جميع اللغات الأدبية تقريباً ، وكان مقدراً لها ، في الواقع ، أن تغدو قمة شامخة من قمم الأدب الأمريكي والعالمي .

إن النجاح الذي لاقته قصيدة « الغراب » قد جعلت من مؤلفها ، بين عشية وضحاها ـ كما يقولون ـ رجل المنتديات الأدبية في نيويورك . وتوالت عليه الدعوات إلى الحفلات والمحاضرات ، والتفت حوله جموع تطلب توقيعه . ولكن داء السكر كان يعتاده ، واستأثر به بقوة . وفجأته نكبة جديدة هي موت زوجته وقد عجلت تلك الحياة البائسة المحرومة بانقضاء أيامها في سرعة .

وقد كتب إدغار في هذه الأيام السود هيكل قصيدته الطويلة التي سيطلق عليها اسم « أنا بيل لي » .. وقد جاء فيها :

منذ أعوام طويلة ، طويلة ،

في مملكة ، قُرْب البحر ،

كانت تحيا فتاة يَعْرِفُها الناس

باسم « أنا بيلْ لِي »

وهذه الفتاة لم تكن تحيا بفكرة غَيْرَ فكرة واحدة :

أن تحِبَّ وأنْ أحبها !

كنتُ طفلاً ، وكانت طفلة
في هذه المملكة القائمة على حدود البحر ،
ولكننا كنا نغذي في أعماقنا
شيئاً أكبرَ من الحب .
وكانت الأملاكُ المجنّحة في السماء
تتمنّى مثلَ هذا الحب

لذلك عصفتْ ريح ضبابية
بجميلتي « أنابيلْ لي»
وانطوى عليها قبر
في هذه المملكة القائمة على حدود البحر .

ومنذ ذلك العهد . لايتلألأ القمر
دون أن يحمل لي أحلاماً
أرسلتْها « أنا بيلْ لي » ..
ولا تلوح النجوم إلاّ وأحِسّ في عيونها المتألقة
عينَيْ « أنا بيل لي » ؛
وهكذا ، طوال الليل ، أرقد الى جانبها ،
في هذا القبر القائم على حدود البحر ،
في قبرها ،
على مقربة من البحر الصاخب

ولقد علق الشاعر الفرنسي الكبير « مالارميه » على هذه القصيدة، فوصفها

بأنها من أجمل ما كتبه « بو » ، وأشار إلى أنها تكاد لا تستسلم لقلم المترجم ، ذلك لأنه ليس في وسع هذا الأخير أن يحمل إلينا نقاء تلك الأبيات وتألقها ورشاقتها الطلية .

فقد الشاعر زوجته التي رثاها تحت اسم « أنا بيل لي » ، وكان فقدها فاجعاً لم يكد يتحمله ، فهو عرضة لأزمات نفسية ونوبات عصبية ، وهو يقبل أكثر فأكثر على الخمرة وعلى المخدرات . ولكن كل ذلك لم يحل بينه وبين الإنتاج ، إذ كتب في هذه الفترة مجموعتيه الشعريتين : « اولا لوم » و « أوريكا » .

في المجموعة الأولى ، التي تضم أجمل أشعاره ، غنى الشاعر عواطفه وأحاسيسه وتوقف عند موضوع الموت :

لقد توقفنا لدى باب ضريح
وقلت : اي شيء مكتوب هناك ايتها الأخت اللطيفة ،
فأجابت : « اولا لوم »
انه قبر « أولا لوم » .

إذ ذاك ، غدا قلبي من رماد ،
حزيناً مثل الأوراق الجافة ، الميتة ،
مثل الاوراق التي تذوي .. وتموت .
وصحت : لقد تم ذلك في اكتوبر ،
في مثل هذه الليلة من العام الماضي ،
وكنت مسافراً ..
وكنت أحمل أثقالاً مخيفة الى هنا ..

في هذه الليلة ، بين جميع ليالي العام ،

أيّ شيطان أغراني بالمرور في هذه الأمكنة .
اني اعرف الآن جيداً ، هذه البحيرة المجهولة ،
وهذه البلاد التي ترود في غاباتها الأغوال ..

أما « أوريكا » ، وقد جاءت هي الأخرى على أثر موت فيرجينيا ، زوجة الشاعر ، فقد قدم لها بهذه الكلمات : « اهدي هذا الكتاب الى هؤلاء الـذين آمنوا بالأحلام على أنها الحقائق الوحيدة ! » والشاعر في هـذا الديوان يحاول ان يفسر العالم وأن يجلو أسراره أمام الناس .

وانغمس إدغار بو في بعض المغامرات العابرة والسطحية لينسى ، أو لينقذ نفسه من الجنون كما قال أحد النقاد الأمريكيين . وكتب في هذه الفترة قصائد تبدو وكأنها صادقة ، وإن كان بعض المتتبعين لحياة إدغار بو قد أنكروا صدق الشاعر ، ورأوا فيه صاحب قلم ساحر يسخره لمآربه .

ولكن صحة الشاعر أخذت بالتدهور ، وتعددت النوبات التي تعتاده . وكانت آخرها ، تلك التي احتملته معها ، فقد أصابته في « بلتيمور » خريف عام ألف وثمانمئة وتسعة وأربعين . وقد وجده الطبيب الذي خف لمعالجته في وضع محزن ومثير للشفقة . ولم يفق الشاعر من غيبوبته إلا في المستشفى ، ولعله لم يكن مرتاحاً الى عودته للحياة اذ توجه الى طبيبه قائلا : « إن أفضل شيء يمكن أن تصنعه هو أن تلهب رأسي بالرصاص ، وبعد ثلاثة أيام من الهذيان الشديد بدا عليه وكأنه هدأ قليلا ، ولكنها كانت الهـدأة الكبرى ، اذ ما لبث ان اسلم الروح . وكتب صديقه القديم ومنافسه « غريسفولد » يؤبنه في احدى الصحف الأمريكية ، مازجاً بين الثناء على الشاعر وبين النيل منه ومحاولة تجريحه . فهو يقول : « لقد مات ادغار آلان وأول أمس ... وقليلون سيأسفون على ذلك » .

فقد كان له قراء ولكن لم يكن لديه الا القليل من الاصدقاء، بل ربما لم يكن له أصدقاء البتة . كانت تجربته القاسية قد حرمته من الثقة بالرجال او النساء . لم يكن باستطاعة أحد أن يتحدث أمامه عن الثروة دون أن يشحب وجهه رغبة وسداً . كان يعاني طموحاً مرضياً ، وليس رغبة نبيلة في حب او جاه . كان يريد فقط أن ينجح . ولكن علينا أن نعترف بأن من الصعب أن يتفوق عليه أحد ككاتب ، أما كناقد فلم يكن إلا لغوياً يتعلق بالترهات . » .

وبموت إدغاربو انطلقت اسطورته . قال عنه النقاد والرسامون اشياء كثيرة متناقضة . زعموه رفيع التهذيب ، مرهفاً ، شديد العناية باناقته ، وارادوه كريماً ، حنوناً ، مقتصداً في نفقاته ، دقيقاً في مواعيده ، لا يعرف الكلل في أعماله. ثم زعموه بعد ذلك طموحاً ، مدعياً ، مجرداً من الدوافع النبيلة ، منطوياً على نفسه ، سكيراً ، مغرقاً في السكر ، لا يعرف الوفاء لأصدقائه ، خلواً من الاخلاص والصدق ، لا يفكر بشيء ولا يهدف الى شيء الا سمعته الادبية .

وتناقضت الآراء أيضاً حول ثقافته ، بل لعله جمع في الواقع الكثير من المتناقضات . فهو ذو ثقافة واسعة شاملة ، ولكنها مع ذلك تشكو النقص الكبير . إنه يعرف الفرنسية معرفة جيدة ولكنه كان يخطىء في كتابة ابسط الكلمات . ولم يمنعه اطلاعه الأدبي عن أن يعزو مسرحية « اوديب في كولون » الى اسخيليوس ، وانما هي من تأليف سوفوكليس . وكان يقع في أخطاء مماثلة . وكان يرى بعض الناشرين أنه يستخدم استشهادات باللغة الألمانية ، في حين أنه لا يفقه منها شيئاً . أما معرفته باليونانية فكانت تستثير كثيراً من الشكوك . ولقد كتب اليه الدكتور شيفر قائلا : « لئن وجد لغز على الأرض ، فانت هو حتماً هذا اللغز » .

ولئن رأينا إدغار بو يلجأ كثيراً الى الاحلام ، هرباً من الحقيقة والواقع، هرباً من واقعه النفسي والصحي ، فانه كان أيضاً ابن عصره ، وابن محيطه . كان صحفياً ماهراً يهتم بالأخبار ، وكان يعرف جيداً كيف يقتنصها . يهتم بالمخترعات العلمية والمكتشفات الحديثة ،ولا يبقى بمعزل عن عصره . ولئن كان قد اختصم مع الكثيرين ممن يحيطون به ، فقد عرف كيف يكتسب أصحاباً جـدداً - وهكذا لم يشك في حياته قلة الاصدقاء والمعجبين والمدافعين عن فنه وعبقريته .

لقد وجد كثير من القراء في كتابه «أقاصيص خيالية» كاتباً يتحلى بخيال مجنح ، وموهبة مرضية غائمة . ومع ذلك فان ادغار بو لم يكن صاحب ذلك الخيال المنطبق على الاسطورة ، إذ كان يستعير من كل ما يقرأ ، ليس فقـط الجانب الواقعي من أعماله ، بل حتى أكثر قصصه ذهاباً مع الخيال .

إن إدغار بو هو منسق وفنان أكثر منه مبدعاً . انه يقتبس نماذج متنوعة هي في أغلب الأحيان غير معروفة ، ثم يكتشف هذه المصادر ليستخلص منها قصة قصيرة أخاذة . انه يؤلف ، ويختار من المواد المستعارة ما يمكن للذكاء أن يتقبله بأكثر ما يكون من السهولة . وكان يجب أن يعالج - بنظام - أكثر المواضيع غرابة . وهذا ما كان يحبه « بودلير » وغيره من الكتاب الفرنسيين في القرن التاسع عشر .

والآن ما هي المواضيع التي عالجتها أعمال إدغار بو ؟ إن أكثر هـذه المواضيع ترددا في اشعاره كما في أقاصيصه انمـا هي الحب ، الحب الشقي ، والأسى على الماضي ، الماضي الفردوسي الذي لن يعود ، وخاصة الموت . فمنذ مؤلفه الاول « تيمورلنك » ، كان الشاعر يُصعِدُ زفرته الأولى الخالدة :

أسعد الأيام ، وأسعد الساعات

التي ستراها عيناي . . .

قد شاهدتُها من قبل . .

وفي قصيدته « مقدمة » التي نشرت عام ألف وثمانمئة وواحد وثلاثين ، يلخص إدغار بو حياته مُسبقاً هكذا :

أبداً لم استطع أن احب

إلا حيث الموت يمزج أنفاسه بأنفاس الجمال .

او حيث العُرْس والزمن والقدر

تسير بينه وبيني .

وطوال حياته ، يبدو الشاعر وكأن شبح الموت يخيم على أفكاره وأعماله . ولا غرو في ذلك ، فقد شهد الكثير من أحبهم يحملهم هذا الشبح الى حيث لا يعود منهم إلا ذكرى غائمة ولكنها تثير الأسى ، وتثير الفزع أحياناً كثيرة ، ولا يكاد الشاعر يتماسك في وجه ما تبعثه فهو يلجأ الى الهروب ، الهروب من واقعه المرير .

ولكن الشكل قد يكون هو المقدم والمفضل لدى الشاعر . إنه يهتم بالفن أكثر من الجوهر . فإدغار بو هو قبل كل شيء فنان . وهو في ذلك إنما يكاد يكون من جماعة الفن للفن . لقد أحب الجمال ، والجمال الكلاسيكي بشكل خاص . ورأينا أفضل قصائده وأفضل أقاصيصه إنما هي عبارة عن روائع فنية ذات نقاء وموسيقية لا تجارى .

ولقد أشار « بودلير » في مقدمته لقصص جديدة غير عادية ، فذكر تأثير أشعار بو ، ورأى في هذه الأشعار شيئاً مغايراً لهذا الدفق المضطرم لدى بايرون ،

ولهذا الشجى المرضي ، المنغم الذي يمتاز به تينيسون ؛ إنهـــا شيء عميق ألاّق كالحلم ، غامض متكامل كالبلور .

ولقد أضاف بودلير أن الفنان إنما يكون فناناً بمقـــدار ما يعي الجمال ويحسه . وهكذا رأينا هذا الشاعر المستهام بالجمال ، إنما لا يرتاح الى « العلم » ، هذا العلم المتمثل بالآلة والمادة ، بأمريكا الصناعية المتنامية التي كانت تخيفه . وبهذا المعنى كتب قصيدته الشهيرة « الى العلم » :

أيها العِلمْ ، أيها الولَدُ الحقيقي للزمن القديم
تُحوِّلُ كل شيء بعينك النَفاذة ،
فلماذا تجعَلُ فريستَكَ قلبَ الشاعر
يا نَسْراً ... جناحاه حقائِقُ دكْناء ،
ألمْ تنتزع مِنْ « ديانا » عربَتها
وطردْتَ من الغابات
ذاك الذي يبحث عن ملجأ في بعض الكواكب السعيدة ؟

أَلَمْ تُبْعِدْ عَن الأمواج عَذْراءَ البحر ،
كما أبْعَدْتَني عَنْ الأحلام ِ الصيفية
عند شَجَرَة ِ الصبّار ْ .

وكما أبدع إدغار بو في مجالات الشعر والقصة ، فقد طرق أبواب النقد ، بل أراد أن يكتب تاريخاً نقدياً للآداب الأمريكية . ولكنه لم يكن في يوم من الأيام ناقداً أدبياً معدوداً ، ذلك لأن أحكامه كانت سريعة وحاسمة . وقد أبدى كرماً واسعاً في المديح والثناء حيال بعض الأدباء ، فرفعهم الى السماء في حين كان ظالماً إزاء آخرين .

كتب عن الشاعر الأمريكي الرومانسي « لونغ فيلو » عام ألف وتسعمئة واثنين وأربعين يقول : « إن لونغ فيلو يجنح كثيراً الى التقليد ، حتى انني أحياناً لا أدري كيف يمكن فهمه . بـــل اني لأتساءل : أليس من الواجب أن ننعته بالسارق، العريق في الانتحال؟ » . ولا شك أن في هذا الحكم العنيف قسوة وظلماً تحملها الشاعر الرومانسي ،عازياً عنف هذا النقد لطبيعة إدغار بو وحساسيته المرضية إزاء كل ظاهرة يرى فيها شيئاً لا يتناسب ومقاييسه الجمالية .

وكان إدغار بو مولعاً بالوقوف أمام المسائل المطروحة ،وإعمال الفكر فيها، الى أن يجد لها حلاً . وكان يعتقد أن لا شيء يصنعه الذكاء الإنساني إلا وبوسع الذكاء الإنساني أن يهتدي الى أسراره . وذهب به هذا الزعم حداً جعله يتحدى القراء في أن يرسلوا إليه نصوصاً اصطلاحية مختزلة فيتكفل هو بحل رموزها مهما بلغت من الغرابة .

وانهارت الرسائل من شتى أنحاء البلاد ، وكانت تستخدم لغات أجنبية ، وكانت الكلمات والجمل تتسلسل دون فاصل، واستخدم أكثر من الغباء في كتابة تلك النصوص . الأمر الذي حمل الشاعر العالم أو العابث على هجر هذه الطريقة إذ كان عليه هكذا أن يقضي حياته كلها في حل هذه الأحاجي أو يظهر للملأ على أنه مدع غير قادر على الوفاء بوعوده .

وحمل هذه الهواية الى أقاصيصه ، فهو يطرح قضية ثم يتدرج مع القارىء في إيجاد حل لها . وهو أحياناً يستند في قصصه الى جرائم واقعية ، ثم يقترح حلولاً غير كافية . ولكن ، مهما يكن ، فقـــد بدا بعض أبطاله وكأنهم هؤلاء الذين مهدوا الطريق أمام البوليس السري الشهير شرلوك هولمز ومجموعة غيره من هؤلاء الرجال الذين يطاردون الجريمة في أغمض ظروفها ويجدون دوماً الحل المناسب .

ولكن إدغاربو لم يكن استاذ « كونان دويل » صاحب شخصية شرلوك هولمز فحسب ، بل كان أيضاً استاذ « جول فرن » و « ولز » وغيرهما ممن كتبوا ذلك الأدب الروائي الذي أطلقوا عليه اسم « العلم – الخرافة » .

ولعل من المفيد ومن المثير هنا أن نذكر بأن إدغاربو في روايته « أرتور غوردون بيم » قد حنا على نظرية « علمية » – خرافية في زمنه ، وهي أن الأرض جوفاء ، مفتوحة في القطبين وأن جوفها هذا صالح للسكنى ولا شك أن « جول فرن » قد أفاد من هذا الطريق الذي شقه إدغاربو فكتب من وحي ذلك قصته الشائقة : « أبو الهول في السهوب الثلجية » .

كما إن بو هو رائد الرواية الفلسفية . ولا شك أن ثمة ، قبله ، من استخدم المعطيات الفلسفية والعلمية . ولكنه كان أول من عرف كيف يوازن بين الرائع والايحائي بشكل يجعل معه من قصته حكاية مفيدة ، جذابة ، أخاذة أو مخيفة .

إن حكم الأجيال التالية على إدغاربو قد زودته عوامل عديدة، في طليعتها طبيعة إدغاربو نفسه . فقد عين منفذاً لوصيته رجلاً غير مؤهل للنهوض بذلك . فجاءت ترجمة حياة الشاعر على يده تغص بالأخطاء وروح العداء ، واستطاع الوصي أن يخلق اسطورة شاعر متطرف ، به مس من الشيطان ، وانتشرت الاسطورة سريعاً في العالم أجمع ، وانهالت الشتائم في أغلبية الصحف الانكليزية والأميركية على مؤلف قصيدة « الغراب » .

« أي مخلوق غريب وأية قصة رهيبة ! » صاح الدكتور جيلفيلان عام ألف وثمانمئة واثنين وخمسين . « تصوروا إنساناً موهوباً ، رائع الموهبة .. ومع

ذلك فهو دنيء ، سكير ، يحيا في الجحيم ويموت ، في مأوى للعجزة .. في روح بو كان يقيم إبليس ... وكان قلبه متعفناً بمقدار ما كان سلوكه شائناً » .

وكان لابد ان يمر جيل من الناس في اميركا حتى يعود الاعتبار الى « فاين » الآداب الاميركية . ولكن الشاعر الفرنسي الكبير ، بودلير ، كان قد أقام الشعائر الأدبية على ذكرى ادغار بو وذلك بعد بضع سنوات فقط من وفاته . قال بودلير :

« في عام ألف وثمانمئة وستة واربعين أو عام ألف وثمانمئة وسبعة واربعين اطلعت على بعض مقطوعات كتبها ادغار بو فعرتني رعشة عجيبة . وصدقوني أني وجدت في أشعاره وأقاصيصه بعد ذلك الأشعار والأقاصيص التي كنت أفكر فيها بشكل غائم ، غامض ، غير منتظم . وهذا هو إدغار بو قد عرف كيف ينغمها ويرتفع بها الى الكمال . »

كان هذا اللقاء بين الشاعرين ، في عالم الأدب وحده ، قد أثر في الشاعر الفرنسي كثيراً فأقبل طوال سبعة عشر عاماً على ترجمة زميله الاميركي . ولقد استوحى من إدغار بو قسماً من مذهبه الشعري واستلهمه في اكثر من مناسبة ، بل حاول أيضاً أن يكمل رسالته الادبية .

ولكن أثر إدغار بو لم ينحصر في « بودلير » أو في «مالارميه» من بعده . انه يمتد ابعد واشمل . وكم من الكتاب في زمننا يعترفون بهذا الأثر العميق الذي تركه في نفوسهم وفي أدبهم هذا الشاعر ، هذا الانسان العجيب الذي نعرفه بشكل ممتاز وبشكل رديء ، في الوقت نفسه .

انطباعات أندلسيّة

شوقي بغدادي
- الجزائر

عندما كنت أتأمل آلاف البشر حولي في شوارع إسبانيا وساحاتها ، بلغاتهم المختلفة ، وعاداتهم الخاصة ، وأزيائهم المتميزة ، كنت أفكر في الوقت ذاته ، أنه بالرغم من هـذا التنوع العجيب ، والتباين الكبير ، فان هـذا المخلوق الذي يسعى على قدميه أمامي هنا ، هو نفسه الذي يسعى في دمشق . ومع ذلك فما أبعد الهوة التي تفصلني عنه إذ أقف عاجزاً عن التفاهم معه ! وعندئذ فقط كنت أتصور أنهم مخلوقات من صنف آخر .

انتقال الملكية :

الأزهار .. الزيتون .. الزيت .. مئات بل آلاف الكلمات العربية كنت أقرؤها بحروفها اللاتينية . وأسمع الاسبان ينطقون بها محرّفة على طريقتهم الخاصة ، فأكاد أهتف بهم : « هذا خطأ .. هذه الكلمة لا تُلفظ بهذا الشكل .. إنها لغتي التي تتكلمون بها ! » ولكن ما الفائدة ؟ لقد أخذوا كل شيء وانتقلت الملكية إليهم وصار من حقهم أن يلفظوا الكلمات كما يشاؤون .

الأعياد الحقيقية :

ليست اسبانيا بلاداً أكثر غنىً أو فقراً من بلادنا ، ليس هذا هو الفارق الحقيقي ، ولكنها أكثر قدرة على التمتع بالحياة . هناك يحتفلون بزهر البرتقال ، يحتفلون بالعنب ، يحتفلون بالربيع ، بالصيف ، بالبحر ، بالجبل ، بالمناسبات الدينية والقومية ، وما أكثرها !.. كل شيء له عندهم عيد . وأعيادهم غير أعيادنا التي نقطعها بالزيارات ، والأكل ، والتسكع الفارغ ، والتثاؤب أمام الخطباء . أعيادهم بهجة شعب ينزل الى الشوارع والساحات يرقص ويغني ، ويسهر حتى مطلع الفجر . ولا يفرغ عيد ، حتى يحل عيد آخر ، حتى لتبدو السنة على مدارها سلسلة متلاحقة من مواسم البهجة .

قد نتشابه بالبؤس مع غيرنا من الأمم ، ولكن يبدو لي أننا أقدر الشعوب على الاحتفاظ به حتى في الأعياد . إيه يا أمتي التي لم تتعلم بعد غير التزمّت ، والكآبة ، والسأم ، متى تتعلمين كيف يكون الفرح !

رياضة الموت :

تقتحم الثيران عادة كلها حلبة الصراع بطريقة واحدة . يدخل الثور

الهائج عبر الممر الذي فتح له في اندفاع كمن يحسب نفسه منطلقاً الى العراء ، حتى إذا صار ضمن الحلبة ، توقف فجأة ينظر حوله وقد أدرك أنه محاصر ، ثم يهم بالعودة الى الوراء ، ولكنه إذ يجد الممر الذي دخل منه قد أغلق وراءه يعود الى الحلبة ، ويبدأ عندئذ بالتطلع الى المصارع الذي يترصده في الطرف المقابل بعطفه الارجواني . ذلك إذن هو خصمه ، ولابد من النزال . وهكذا ينطلق من جديد في اتجاه اللون الذي يتحداه من بعيد ، وتبدأ المعركة بين الانسان والحيوان ، معركة لا تنتهي إلا بموت أحدهما .

ولكن مصارعة الثيران معركة لاتكافؤ فيها حقاً ، ذلك أن الحيوان وحيد ، لاسلاح له إلا قرناه ، وقوته البدنية ، بينما يقف في الطرف الآخر الانسان ، مدعوماً بذكائه ، وأسلحته ، ورفاقه القادرين في أية لحظة على ان يتواروا عن الأنظار وراء الحاجز الخشبي عبر الفتحة الضيقة التي يعجز الثور بالطبع عن اقتحامها .

ويفهم الجمهور الذي يشاهد اللعبة هذا التفاوت . ومن هنا ينطلق في تقديره للمصارع ، إذ كلما تخلى الإنسان الذي يواجه الحيوان عن امتيازاته وتجرأ على أن يتحدى خصمه وجهاً لوجه في ثبات غير معتمد على شيء سوى جرأته وخبرته الخاصة ، أي بمعنى آخر كلما تناقص هذا التفاوت بين الحيوان وبين الانسان ، ازداد تقدير الجمهور للمصارع بقدر ازدياد استمتاعه باللعبة . وفي هذا الموقف ينتزع المصارع عادةً هتاف الجماهير التقليدي كلما كانت حركته في مواجهة الحيوان الخطير أكثر بروداً وتحدياً . وبقدر مايستطيع أن يثبت جسده المشدود إلى مكان واحد من الأرض وهو يدور بعطفه حول نفسه دورةً رشيقة خاصة لاتراجع فيها إلى الوراء ، مستفزاً خصمه في ثقة الانسان الذي لايرهب الموت ،

تتلاحق هتافات الجماهير . وتبدو اللعبة عندئذ فناً رفيعاً جديراً بالاهتمام . ولهذا السبب يفقد الجمهور اهتمامه بما يدور أمامه حين يتكاثر المصارعون على الثور وهم يتراقصون حوله هاربين من مكان إلى آخر ، فيتثاءب الناس مستأنفين أحاديثهم المنقطعة يتسلّون بها عن المنظر المبتذل الفاتر . .

إن الناس لايأتون بالفعل كي يتلذذوا بقتل الثور ، وإنما ينظر الانسان وهو معرّض للقتل مستقبلاً الخطر بشجاعة . إن جمال اللعبة كلها يكمن في هذا التحدي الرائع الموت ، تلك الصفة التي يتحلى بها المصارعون الكبار والذين يطلقون عليهم وحدهم في اسبانيا لقب الفنانين .

والثور يعتبر منتصراً إذا عجز المصارع عن قتله بأقل الطعنات ، بالرغم من سقوطه أخيراً تحت وطأة النزيف يزهق روحه . إن المصارع، إذ يواجه الثور في النهاية بسيفه المشهر المصوّب إلى مقتل خصمه ، يعني أنه يقترب من نهاية اللعبة وأخطر مراحلها . وفي تلك اللحظة يكون الثور مرهقاً ، مطرقاً ، متردداً حيال القضاء الذي مايزال يتحداه رغم جهوده الكثيرة ، ويعرف المصارع هذه اللحظة تمام المعرفة ، ويُدرك بالتالي أنه إذ يصل بخصمه الى هذه المرحلة من الإعياء فانه يصل به ايضاً الى أكثر فترات الصراع تحدياً وخطراً . وهو موقف لابدّ منه ، لأن اللعبة تفقد كلّ جمالها لو أنّ الثور سقط على ركبتيه قليلاً ثم استرد قوته ونهض . معنى ذلك أن المصارع بالغ في استنزاف قوة خصمه ، وعندئذ يتصاعد صراخ الجماهير بالأسف والشفقة ، ذلك أن المصارع يهمّ بقتل حيوان عاجز عن الدفاع عن نفسه . فمن الواجب إذن أن يحسن المصارع اختيار اللحظة الحاسمة هذه بشكل يكون فيه الثور مرهقاً حقاً ، ولكنه مايزال يحتفظ بالقوة الضرورية للحركة والهجوم .

هنا تمتحن شجاعة المصارع الحقيقية ، إذ لابدّ لطعنة السيف كي تبلغ مقتلها من ان يبادر المصارع نفسه بالهجوم في هذه المرة ، مقـتربـاً من الثور إلى درجة كافية يستطيع معها أن يغمدّ سيفه حتى المقبض ، فيصيب من الثور مقتلاً حساماً معيّناً بين الكتفين .

ويبادر الثور عادة بالنطاح في اللحظة التي يتحرك بها المصارع في اتجاهه ، وهكذا يحتاج الانسان إلى كل جرأته وخبرته كي يتحرك كته في إصرار وسرعة ، فإذا تردد بسبب من حذر أو خبرة ناقصة ، فإن السيف لا يغوص عندئذ في مكانه المناسب ،أو يسقط جانباً على الأرض . وبهذا الشكل يضطر المصارع إلى إعادة الكرة ثانية ، وكلما تعاقبت المحاولات الخائبة ازداد استياء الجمهور وتحول إعجابه بالمصارع إلى ازدراء ونقمة ، كما تتحول مشاعره حيال الثور إلى الشفقة ، وترتفع الاصوات مطالبة بالرحمة : « ثور آخر .. ثور آخر ! .. »

إنهم يريدون حقاً ألاّ يموت الانسان ، ولكنهم يريدون أيضاً ألا يتعذب الحيوان . إن نزيف الثور مدة طويلة دون أن يسقط ميتاً حيال الطعنات الضائعة معناه أنه يتعذب كثيراً . ومتى بدأ هذا الموقف بالوضوح ، فمعنى ذلك أن اللعبة انتهت بالنسبة لجماهير المتفرجين . ويسقط الثور في النهاية ،ويجهزون عليه بشكل من الأشكال ، ولكن الجمهور يكون قد بدأ يزأر ناقماً ،ويطلق الصفير مستهجناً ، وقد يصفق ساخراً للثور الذبيح الذي قضى وهو يسحب على الأرض خارج الحلبة كأنه هو الذي انتصر .

إن الاسبان إذ يعتبرون مصارعة الثيران لعبتهم الشعبية المفضلة ، فإنهم يقررون في الواقع أن اللعبة الوحيدة الجديرة بحياة الانسان تلك هي تعرضه لفقدان هذه الحياة . وهكذا يبدو في نظرهم أن الموت وحده هو المعيار الحقيقي لجمال حياة البشر .

الحمراء :

ليست كلمات الفخامة ، والروعة ، والعظمة ، ما يمكن إطلاقه على قصر الحمراء في غرناطة . إنها كلمات تليق بقصور مثل فرساي أو الارميتاج ،أو غيرها من معالم العمران في أوروبا . أما الحمراء فإن كلمات الرشاقة والرقة والنعومة وحدها ، هي التي تقفز إلى المخيلة حين يجد الانسان نفسه في رحابه . ولعله البناء التاريخي الوحيد في أوروبا الذي يوحي بمثل هذه الكلمات . وهذا هو سر نكهته الإنسانية الخاصة ، التي تفتقر إليها القصور الرومانية والمسيحية الأخرى .

ليس في قصر الحمراء تلك الأعمدة الفخمة التي تحجب الرؤية ، وتشعر الانسان بضآلته حيالها ، ولا تلك القاعات البالغة الاتساع ، السحيقة الارتفاع ، التي تبعث على الذهول والانطواء ، ولا تلك الأروقة المعقدة المتشابكة التي تثير الحيرة والضياع . ليس هنا غير الأعمدة القصيرة الرقيقة ، والغرف الأليفة ، والأروقة البسيطة . ومع ذلك فأنت تشعر بينها أنك أمام بناء خططه عقل متقدم ، ونفذته يد صناع . إن مشاعر الراحة والأنس والطمأنينة هي الانطباعات الأساسية التي تتركها زيارة ذلك القصر حتى لتشعر أنك في دارك ، وأن الألفة التي يواجهك بها تذكرك بضرورة المكوث والاسترخاء ، كمن يجد نفسه في بيته الخاص . وتلك مشاعر لا تثيرها زيارة القصور الأخرى ، حيث يجد الانسان نفسه في عالم محير عجيب يبعث على الاختناق ، بني لإثارة الدهشة ، وإظهار العظمة ، أكثر مما بني لبعث ذلك الشعور الانساني الخاص بالتآلف مع الحجر ، والراحة في السكنى . إن القاعدة الأساسية التي بنيت على أساسها تلك القصور هي التفكير فيما يشعر به الزائر ، لا التفكير فيما يحس به الساكن . ولهذا السبب كانت العظمة الملكية هي الهدف الرئيسي الكامن وراء كل عمود ضخم أو قاعة رحيبة أو بوابة ضخمة

في هذه القصور ، بينما كانت الرقة ، والبساطة ، وراحة السكان هي الغاية الكامنة وراء الأعمدة الصغيرة ، والقاعات المألوفة ، والأروقة المفتوحة في قصر الحمراء .

ولعلّ أجمل مايمثل هذا الشعور الانساني هو مايراه الداخل إلى أية غرفة في القصر حيث يجد أرض الغرفة أعلى قليلاً من مستوى النوافذ العريضة التي تبدأ كأبواب الشرفات من أسفل الجدار ، وتنفتح في جميع الاتجاهات بشكل يساعد الجالس في أية زاوية من الزوايا على أن يشرف على إطلالة حلوة مريحة كحديقة من شجر البرتقال ، أو نافورة بركة فوّارة ، أو واد فسيح من المروج الخضراء.

بلى ، لقد كان للقصر روحه الخاصة ، وعبقريته التي كان أثرها يظهر جلياً في عيون السوّاح الأجانب الكثير الذين كانوا يطوفون في المكان ، إذ تُحس بوضوح أن أرواحهم قد أصابتها العدوى ، فاستراحت من اعياء ، واطمأنت من ضيق ، وصار التلبّث ، والتأمل والشرود عند كل نقش ، وعبر كل نافذة، ردود الفعل الخاصة التي تميز زوّار ذلك القصر من بين قصور الدنيا جمعاء .

في ساحة الأسود الصغيرة المغلقة اتخذت مقعداً في شمس الربيع أتأمل العالم يقبل على آثار أجدادي وهم يصغون إلى أدلائهم في خشوع ودهشة ، وأنا لاأخلو من هذا الشعور بالزهو الداخلي إذ أرى الجموع من مختلف الأمم ، تشاهد بأم عينها حضارتنا العريقة ، وتلمس لمس اليد أثراً مجيداً من آثارها الباقية .

ولكن .. ماأصعب أن تصغي إلى الناس يتحدثون أمامك عن شدة بأسك وعنفوانك وأنت مريض عاجز ! هكذا كنت أشعر وأنا أصغي إلى ثرثرة الأدلاء كبطل مشلول ينظر في حسرة ومرارة الى مدالياته الذهبية المعلقة ، ويسمع الى الناس حوله يتحدثون عن انتصاراته القديمة وهو قعيد الفراش ، عاجز عن الحركة .

حقيبة خفيفة ثم ..

حيث تتلاقى القُطُر ، يتوقف العالم قليلاً عن الحركة كي يتعلم الناس معنى الانتظار في وقت غير مناسب .

ثمة بشر الآن من كل الأجناس ، ترنّ لغاتها المختلفة في قاعة فسيحة ، عتيقة ، في محطة صغيرة ضائعة مثل هذه المحطة الاسبانية ، لا أسيئا ، في ساعة مبكرة من فجرٍ نديّ ممطر ، يتلاقون ، ويتبادلون النظر مرغمين ، كي يعرف الواحد منهم الآخر أكثر .

ثمة مدفأة من الحطب في زاوية ، ومرآة ضخمة مدخّنة في صدر القاعة ، وموائد عريضة من الرخام الأبيض السميك ، وهذا اللهاث الرائع لأقداح القهوة الممزوجة بالحليب وهي تروح وتغدو هنا وهناك ، وغمغمة اللغات المختلطة تهوّم في فضاء القاعة المُفعَم بالدخان .

ثمة ساعة ونصف من الانتظار الارغامي ، وليس للناس من عمل سوى الشرب ، أو الأكل ، أو التدخين ، وتأمل بعضهم بعضاً ، فالجو بارد في العراء ، والبلدة الصغيرة نائمة سوى هذا الجانب الصغير من جسدها المسترخي قد ظل متوقداً بالنشاط لاستقبال الوافدين من أطراف العالم .

إيه .. ما أروع أن يحمل الانسان حقيبة "خفيفة" ، ثم يهيم على وجهه في هذا العالم الرائع الفسيح !

القصة

المخمور

محسن غانم

أنا لم أشاهد من قبل مومساً، فمنذ شهر واحد هجرت قريتي الى هذه المدينة، ولكن ها أنا ذا أقعي فوق صفة زرقاء أمام واحدة منهن . حذائي عند مدخل الغرفة، قابع تحت كرسي مبرقش . وبين شفتي لفافة تبغ أمتصها، وكأس خمر أرتشف منها بين حين وآخر، فتجتاح نفسي موجة قرف، وأود لو أجري بعيداً، وأظل أجري الى مالانهاية ..

أدار صديقي المفتاح في القفل، فأحدث ضوضاء تشبه صوت تهشيم العظام، وقف بقامته المديدة يدفع الباب بيد حذرة، ويمط عنقه، لينقل عينيه الصفراوين بيني وبينها ويقول :

ـ والآن ؟ . .

نفثت دخان لفافتها ، ووضعت ساقا فوق ساق وأجابت :

ـ صديقك فيلسوف . .

ـ لا انه شاعر . .

فاتجهت الى المغسلة وتقيأت كل مافي جوفي ، ثم عدت إلى جلستي و كأسي ولفافتي . قال صديقي يخاطبني :

ـ ماذا فعلت ؟ . .

ـ لاشيء . .

ـ عجبا ، لقد مضى عليك أكثر من ساعة . .

ـ حقاً ؟

ـ لاتتنبأ له . .

ـ لاأريد . . لاأريد . .

ـ الآن لاتريد ؟ تذكر أنك رجوتني طويلا لأتيح لك هذه الفرصة . .

ـ ولكن . .

ـ ولكن ماذا . . ؟

ـ هذه المرأة . .

ـ ألست صديقي . . ؟

ـ نعم . .

ـ ألم أعدك بتحقيق رغبتك بالاجتماع بها ؟ . .

ـ نعم . .

ـ ألم أقل لك ، انها امرأة حلوة صغيرة متزوجة ؟ . .

ـ نعم . .

ـ فماذا حدث لك ؟ هل جننت ؟ . .

ثقل لساني في جوف فمي فلم أحر جواباً ، والتفت صديقي اليها فقالت :

ـ يريد أن يعرف كل شيء عني . .

ـ حسنا . . حدثيه بمايشتهي . .

ـ لا يصدقني . .

ـ ماذا قلت له . . ؟

ـ قلت انني متزوجة . .

ـ وبعد . . ؟

ـ وان زوجي عنين

ـ وماذا أيضاً . .

ـ لم يعجبه قولي ، وصرخ « زوجة خائنة ؟ » . .

ـ لماذا كذبت عليه ؟

ـ ظننت ذلك يثيره . .

ـ كوني صادقة معه . .

ـ أأقول ان زوجي مات . .

ـ لا بل قتل . .

ـ لكنه قتل لأجلي . .

ـ صارحيه بأن زوجك قد قتل وهو يدافع عن شرفك عندما حاول رجل أن يغازلك بوقاحة . .

ـ كفاك أيها المسكين ، لقد حكيت له كل شيء . .

ـ وماذا فعل ؟

ـ أخرج من جيبه موسى حادة ، وأراد أن يشوه بها وجهي . .

ـ المعتوه . .

ـ كان يقول وهو في قمة ثورته ، انه يود لو يضع فوق عيني جمرتي نار ، وينهال على ظهري بسوط ذي ثلاث شعب . .

لم انصت لحديثهما ، كنت أفرغ في فمي كأساً جديدة من الخمر ،وأراقب حركاتها فحسب ، رأيتها تنزع قميصها وترميه فوق السرير . ثم راحت تهامس صديقي ، ولاحظت قدمها تزحف فوق البلاط لتختفي تحت كرسيه ، ويده تمتد لتطوق كتفيها .. وسمعت .. ضحكاتها تخرج صفيراً محبوساًمن بين أسنانهاالصغيرة البيضاء ، وأنفها الدقيق الجميل . خرجا من الغرفة وتركاني ، فنظرت الى قميصها الحريري ، فوق السرير .. وسرت في عروقي رعدة عندما رأيت القميص يتحرك ببطء متجهاً نحوي .. لم أصدق عيني ، فأغمضتها برهة ، ولكن القميص استمر في زحفه .. جمدت في نهاية الصفة ، أحدق في الكتلة القماشية وأكاد أهلك رعباً . .

مددت يداً بطيئة ولمست طرف القميص بسبابتي ، فاجتاحني تيار غريب ، وعاق القميص باصبعي ، حاولت تخليص يدي فازداد التصاقاً والتفافاً حول معصمي وامتدت أذرعه وأطرافه كأخطبوط تلاحقني وتطوقني ، وترسل فروعهـــا الى عنقي .. ولم يلبث القميص أن جذب ســـائر أقسامه ليتقدم ويتشبث برقبتي ويطوقها . . .

صرخت مستنجداً .. ياللعجب ، لقد بح صوتي ، وتلاشت قـدرتي على الحركة .. وددت لو أستطيع أن أعوي، أن أموء، أو أحشرج .. ولكن هيهات .. بدأ صدري يضيق بالهواء الذي أستنشقه ، وأمام ناظري ترتسم مئـــات الصور

الغريبة والأشكال والألوان ، وتتراقص على الجدران والسقف .. عم الظلام الغرفة ... واسترخى جفناي،فلم أقدر على فتح عيني .. سكنت حركتي،ففقدت سيطرتي على أعضائي .. وشعرت أنني أفقد الحياة ... أموت !..

دخل صديقي ورفيقته فرحين جذلين .. يده فوق كتفها، وأصابعه تعبث بخصلات شعرها ، وتدغدغ شحمة أذنها ...

قالت :

ـ لقد قضى صاحبك ...

فأجاب :

ـ أخشى أن تكون مازال فيه بقية ...

ـ هات عود ثقاب ...

ـ هاكه ...

أشعلت عود الثقاب ، وقربته من يدي ثم وضعت النار على ذراعي ،فلم أستطع حراكاً أو صراخاً ...

قالت :

ـ اطمئن ، لقد مات ...

ـ يبدو كذلك ..

ـ هيا احفر قبره ...

ـ قبره جاهز منذ زمن بعيد ...

ـ جاهز .. ؟

ـ نعم ، ساعديني لنجره الى الحديقة ...

سحباني بقسوة ووحشية عبر الفناء ، وفي الحديقة كانت حفرة تفغر فاها لتستقبلني ، أدلياني في الحفرة وأهالا عليّ التراب ثم انصرفا ...

سمعت موسيقى غريبة ، وضوضـــاء تأتيني من سطح الأرض .. بدأ جلدي يتساقط ، وعضلات جسدي تتفسخ ، وجذور النباتات الشرهة تمتص مابقي مني .. خرجت ملايين الحشرات من جوانب القبر ، فانقضت على بدني ، ثم لف جسمي عدد هائل من الديدان .. حتى اذا لم يبق مني غير عظـــامي ، رحت في إغفاءة طويلة هادئة ... لاأدري متى استيقظت ... من غفوتي ، ولكنني وجدت نفسي منطرحاً على وجهي في أرض قفراء مملوءة بالأشواك والشجيرات والصخور السود .. نهضت وسرت ، فلم أعرف كيف أو إلى أين أسير ...

تذكرت أنني ميت ، فكيف لي ، ولماذا أعود الى الحياة ؟ لكن لم التساؤل ؟ هذه هي الحقيقة ، فلأسلم بالواقع .. أنا ميت ، المهم الى أين أذهب ؟ ربما عرف أهل المدينة قصتي ، ورفضوا مقامي بينهم .. ثم صديقي ذلك الذي غدر بي ، قد يشاهدني .. وزوجتي وطفلتي ماذا حل بهما ؟ آه لو أعرف كم لبثت في مدفني ، أرى الدنيا هي هي لم تتغير ، كأنني لم أتغيب غير يومين أو ثلاثة ...

سرت باتجاه المدينة ، دخلتها من باب غريب لاأعرفه ، مشيت في شارع غاص بالمارة دون أن ألفت انتباه أحد ، أو أعرف انسانا ما .. عادت لنفسي طمأنينتها ، واستطعت أن ألاحظ شابين يتعانقان على الرصيف ، بجانب بائع فول سوداني .. أنا أحب الفول السوداني ، توجهت نحو البائع ، خاطبته ، فلم يبد عليه أنه يسمعني ، أخرجت نقودا من جيبي ، قدمت اليه كل مامعي ورجوته أن يطعمني شيئا من فوله ، فأدار وجهه كأنه لا يراني ...

لم أدر كيف وجدت نفسي أمام بيتي . النوافذ مفتوحة والنور مضاء .. قرعت الباب وأنا أفكر بشيء أقوله مبررا تأخيري .. وصل مسامعي وقع أقدام في الداخل ، وبعد لأي فتح الباب . وظهرت زوجتي بشعرها الأسود

المتوسل اطـــارا حول وجهها ، وحدقت في عيني ، فلم تختلج في وجهها عضلة واحدة .

قالت :

ـ ماذا تريد أيها السيد !

ـ ماذا أريد ... ؟

ـ آسفة

ـ حتى أنت تنكرينني !

رمت في وجهي نظرة مطفأة وتابعت :

ـ أكرر أسفي ، أنا لاأذكر أنني عرفتك من قبل ... (واعجباه ، انها زوجتي ، وهذا بيتي ، أنا لست تائها ولا مخطئا ، فهل تغيرت سحنتي ؟) امتدت كفي ومسحت شعر رأسي منزلقة الى خدي وذقني ، ثم استقرت متهدلة بجانبي ...

قلت :

ـ لعلك لم تمعني النظر ...

ـ أرجوك لا وقت لدى للهزر ...

ـ وأنا أيضا ...

ـ هل من خدمة أؤديها لك ؟

ـ نعم .. أن تدعيني أدخل ...

ـ أجننت ؟ ماذا أقول لزوجي ؟

ـ زوجك ؟ من هوزوجك ؟ هل وجدت رجلاخلال هذه الفترة القصيرة؟

ـ لاتتدخل فيما لايعنيك ...

ـ لا يعنيني ؟ أنا هوزوجك الذي ما كاد يغيب عنك بضع ليال حتى تنكرت له .. أنا أبو طفلتك ،أنا صاحب هذا البيت بما فيه ...

ـ لم يعد لدي شك بأنك معتوه كبير ...

ـ ابنتي ، أين ابنتي ؟ ...

ـ أنا لاأعرفك ...

ـ كنت دائما لاتعرفينني ...

ـ هيا انصرف أو أصرخ مستنجدة...

ـ تستنجدين بزوجك الجديد ؟

ـ نعم ..

ـ والأول ؟..

ـ مات ..

ـ مات .. ؟

ـ لا بل قتل في شجار مع رجل كان يغازلني بوقاحة ..

نظرت الى الداخل من فوق كتفها ، فاذا بي أرى صورة رجل غريب السحنة ، تنعكس في مرآة مثبتة في الجدار. حدقت الى الرجل في المرآة ،فحدق فيّ .. ابتسمت ساخراً ففعل مثلي .. عندئذ لم استطع كبح جماح عاطفتي،فطفرت الدموع من عيني حتى لم أعد أبصرها حولي ، فاذا الصورة في المرآة تبكي أيضاً ..

صرخت :

ـ طفلتي ، ابنتي ..

ـ ياهذا أنت رجل تعتعه السكر ..

واغلقت الباب بعنف شديد ..

الجبـــل

نواف أبو الهيجاء

مهر الدم الافق بخلقه . خلف وراءه زحفاً عارماً من مقل مشوبة بشواظ من النار . اقف على السفح هادئاً . لحظات من محاولة نسيان كل شيء . الاحساس بالفراغ ، لحظة ، يخلق فيّ نهراً من صفاء افتقدته أعواماً طويلة . أبخرة هي المدينة تتصاعد الى السماء ، بجمرة متقدة تخيفني . لا شيء الا الموت .

منذ وطئت قدماي ارضها ، غريباً كنت ، في الشوارع المزدحمة بالناس وفي الأزقة حيث تندفع البنايات حبلى بالآلاف من البشر . شعرت بنفسي غريقاً في خضم بحر زاخر بالعجائب مثقل بالسفائن المدمرة . في وسط الزحام سرت : كتف هنا ، يد هناك . اقتحمني في الزحام وجه :

– من أنت !؟

هتفت بصوت عال :

– ضائع في المدينة !

ضحك الوجه ، انسكب في العينين ظل لشاوات لقاء عتيق :

– مثلي ؟

مد الوجه لي يداً ، مددت له يداً . اندفع ، في غفلة ، سيل هادر من الزحام .. غاب الوجه . غاب .. غرق .

بحثت عن الوجه ذاك سنوات وليال واياماً طويلة . فتشت عنه في الصور ، في خبطات أقدام المارة ، في السيارات ، والواجهات ، والبيوت الحبلى ، في الساحات وفي الشوارع ، في عيون البشر .. فلم أجده .

والوجه الضائع مثلي نسيته ، نسيت الا الشارات المنسدحة في أرضية العينين ، نسيت إلا حمرة الشفتين وهما تلفظان الكلمات الثلاث :

– من أنت !؟ ... مثلي !؟

لكأني في لحظة ما ، وسط المرجل الكبير ، سمعت صيحات مجهولة أماكنها :

– أين انت ؟

– هيه ، يا ضائعاً في وسط المدينة !

– أيها الوحيد أين انت ؟

وحين كنت التفت تصدم عيني أمواج هادرة من زحام مصطنع ، وسط اضواء النيون وهي تخفق في قلب المدينة . وذات ليلة ، نسيمها ربيع سموم ، غبارها يدمي العيون ، تعلقت أهدابي بالجبل . حلمت ، وانا بعد في اليقظة ، انني

أروض الجبل ، انني فارس ، امتطيه ، أسرجه ، اروح عليه واغدو .. اقفز من فوقه واثب على ظهره . حلمت به حين نمت حتى اني استيقظت وفي حضني بقايا من ترابه المرشوش فوق الصخور السوداء الكثيرة المتفجرة من باطن الأرض .

في الصباح ، رفضت ان اغتسل خشية زوال رائحة تراب الليلة الطويلة . عدوت في الشوارع . خلال لحظات سريعة خاطفة انتقلت عيناي هنا وهناك ، وهنالك ، بحثاً عن الوجه الضائع في زحام المدينة فلم أعثر عليه . على حين غرة كنت اركب الجبل ، الهث . في غمرة الاحداث كانت المدينة تركع تحت قدمي. الجبل يتنفس بثقل. المدينة مخنوقة الأنفاس . الشمس تلعق اقدام الجبل . المدينة صاغرة .. أبخرة تتصاعد ، ودخـــان اسود يلفها من كل جانب . في البعيد رحلت عيناي الى البساتين الخضر . اخترقت تشابك الاغصان ، ارتطمت بالثمار المتدلية منهـــا . رأيت الشمس تسبح في عرسها ، احسست بالجبل من تحتي يتحرك :

– هيا أيها اللعين ، حلق بي .. دعنا نبحث عن الوجه الذي ازاحه الزحام فغاص في الخضم .

الاسطح والمداخن ، الجبال تئن من ثقل ما نشر عليها ، الريح تصفعني بغضب . اخترق الحجب السوداء ، انظر الى الاسفل ، الاحجار الصغيرة تلك تضم الملايين من البشر . وأبتسم :الرجال نقاط مبعثرة هنا وهناك . رأيت كل الوجوه ، تفرستها جيداً بعد ان لكزت الجبل . بحثت مع الجبل عن الوجه ، لم نجده . في اطراف المدينة رأيت جمعاً من سواد .

– اهبط الى الاسفل يا جبل .

ناخ الجبل . بينه وبين الناس متر واحد . حملقت في الوجوه . وجوه مرصوفة كالتحدي ،عيون منتقدة . كتلة ملفوفة بالسواد .. واجداث .

دنوت بهـدوء من الكتلة .. هبطت برفق ، رفعت الرداء الاسود ، وحملقت . خر الجبل ساجداً . الوجه الغائب هنا ، يريدون ان يواروه التراب .

توقف كل شيء لحظة . الجبـل فوق الرؤوس .. استطيع أن أرى احشاءه ، وصدره ، استطيع قراءة ما تقوله النهود المبثوثة في كل مكان ، من شوق وحنين وحرقة . فجأة هبط كل شيء . ابتلع الجبـل المدينـة . صحوت لنفسي . تحسست جسدي . بحثت عن الوجه ،لم اجده.. لم أمت بعد .

بانيابي وبأظافري ثقبت بطن الجبل وخرجت . كان في مكانه الأول . المدينة صاغرة تحت قدميه ، ولكنهـا لم تكن بجمرة متقدة . الشمس تلعق أطراف الجبل .

حين تجولت في المدينة كانت كالموت . الشوارع خالية . لاشيء. تعلقت أهدابي من جديد بالجبل . جميع الاحياء ابتلعها هذا النهم . أين الوجوه .

كل شيء ميت في المدينة . وكنت أحب الصمت .

بعد ايام كتبت هذه الرسالة ، طيرتها مع الريح للجبل :

« اسمع ايها الجبل ، ينبغي ان تفعل احد اثنين : إما ان تبتلعني مع الجميع الى الأبد ،أو ان تخرجهم إلي . »

انتظرت أياماً طويلة وليالي مؤرقة لأسمع إجابة الجبل . واخيراً ، وفي ليلة سوداء مظلمة مات قمرها ، هز الكون هدير . حين خرجت أستوضح الأمر لم تتعلق اهدابي بالجبل ، ولا بالضياء البخيل في قلب المدينة . كان في السماء وجه كبير ، كبير ، يصرخ :

– من انا ؟

وأجيب :

– مثلي !

مددت له يداً ، مد لي يداً ، وفجأة كان الجبل يبتلعه هو الآخر .

غزل دمشقي

ممدوح عدوان

يا حلوتي التي أحبها
أحلم أنني أراها
وهي في النافذة المقابلة
أمر قرب بابها
أرفع صوتي وأنا أختلق الحديث
كي تسمعني
توقظ في قلبي الجراح الغافلة
وحينا يتعبني التجوال بين الأوجه المجاملة
أعود للخوف القديم أحتمي به
أستر وجهي بالتحية الخائلة :
أسير بين السابله
كجمل في قافله

وبغتة

أسمع في الظلام صوتك الحبيب

أسمع تلك الصرخة المروعه

تتقع الأضواء والوجوه وسط الزوبعه

أسمع بسملات شيخ ،

همهمات من نساء ،

والكل يلهجون : « يا ستار »

أشق دربي راكضاً

بين الذين صعقوا

تسمروا

ورفعوا وجوههم إلى السماء

وحينما يتعبني الفرار

أسند رأسي خائفاً إلى الجدار

أسمع نبض قلبه

يرتج في الأحجار

حتى المذيع ارتجفت نبرته

فكاد أن ينهار

حين ابتدا ليقرأ الأخبار

. . .

وسط الزحام ،

خلف تلك الأوجه المبرقعه

في قاسيون ، في عبوسه ،

وفي الحجارة المتقعه

وفي وجوه النسوة المقنعه

يرعبني التوجس المخيف

يرعبني الدم الذي يقطر فوق جبهة الرصيف

وفوقه أقدامهم تمر مسرعه

أهرب صوب بيتنا مرتجفا

واوصد الباب ورائي كي أنام

وحينا أغفي وفي العينين طيفك الأليف

يوقظني وقع النزيف .

* * *

يا حلوة تمددت على الدروب منهكه

كامرأة منتهكه

كان بنوها حولها يذوون في سكون

يخفي ضمورهم بريق البلدة المحنكه

ولا يرون أمهم ولا يرون جرحها

بل يسمعون النزف قطرة فقطرة

ومقلتاها ترقبانهم

ولا تقوى على مسح جبين

وهي ترى دماءهم خلف الخطى المرتبكه

وحدي بحثت عنك ،

يا سيفاً بلا ذراع
وحدي بحثت عنك في الأزقة المشققه
يا مجدنا الذي غفلنا عنه لحظة فضاع
وصار صورة على الجدران ملصقة
أبحث عنك علني أمسح عن جبينك الحنون
بعض طلاء القصة الملفقه
وحين لا أرى سوى تلك الرؤوس المطرقه
أخاف أن أطل فوق قاسيون
كي لا أراك صفحة من كتبي الممزقه
كي لا أرى الدم اليتيم في رمال ميسلون
فأحضن الوجوه والجدران
في أغنية اللقاء والوداع :
« يا أمنا المخنقه

على حبال المشنقه
إلى متى
إلى متى تبقين هكذا معلقه ؟ » .

حوارية بين المريد والشيخ

محمد أحمد العزب
— القاهرة

— : ولدي

اهجر أشياءك واتبعني فالدربُ بعيد
لا تنظر خلفك فالدنيا قيءٌ وصديد
والجنة يا ولدي أبداً لم تُخلق إلا لمُريد ..
أو لشهيدْ !!

— : يا شيخي :

لا تغلق أبواب الجنّة في وجه الفقراء
يُلهيهم كدُّ الساعد عن حفظ الأوراد العجفاء
يلهيهم يا شيخي حتى عن حرب جيوش الأعداء
يا شيخي ..
قد يعبد إنسانٌ مولاه

بالعَرَقِ النازف تحت الشمس
ورْداً من أوْجاعٍ ومعاناه
ونشيدَ قتالٍ لليأس
يا شيخي ..
كلُّ زمانٍ يختار
وقصور الجنّة من ذهبٍ ... لا من أحجار !!!

ـ : لكنْ يا ولدي ..
إن غاضتْ من ماء الدعوات الأنهار
وتعطّل فينا التذكار
وانكفأتْ في الظلمات بجنْد الحقّ خيولُ الأسرار
ماذا يجدي ذهبُ العالم يوم العرْض
ماذا يجدي للانسان
إن بَطّأ في الطرقات طويلاً حتى فات أوانُ الفرْض ؟؟

ـ : يا شيخي .. هَوْنَكَ ..
إنّى أبْصر فيك الموجود الضائع
لا تهجرْني .
ما حرّك قوْلي بركاناً في الأرض ..
ولا شدّت كلماتي في الأفق زوابع
والكون هو الكون ..
بقايا خِرَقٍ .. وتكايا .. وجوامع
وكنائس تهزم صوت الله ..

وبيعاً اقباءً فواجع
بملكة بغايا .. ومخانيث
وصحائف زورٍ بمضوغٍ وأحاديث
يا شيخي الواصل ..
لا تلعن دنيانا .. أبداً .. لا تغتر
فوجودك قدّيساً مرهونٌ يا شيخي بوجود الشرّ !!

- : هذا زمن مزوقٌ من عطفيه
فدماء الحق تسيل على كفيّه
لو كان الأمر إليّ لما أبقيتُ على العالم برهه
ولكنتُ قضيتُ عليه .. قضيتُ عليه !!

- : يا شيخي .. عفوك ..
لكنّي لو كان العالم بين يديّ
لو فتوتُ بأهدابي حُمْلَ الساعين على الأرض الفقراء
وتشاطرنا كسرات الخبز وحسوات الماء
ولكنتُ مسحتُ بمنديل الرحمة أحزان العاصين
وغفرتُ لكلّ الخطائين
فالعالم يا شيخي يكفيه من الأحزان الكونيّه
أن حمّل وشمَ نهايته من قبل طقوس التكوين !!!

- : الخالدُ يا ولدي لا يُبدع إلا مُتناه !!!

- : حاذيتَ .. ولم تدخلْ يا شيخي ..
فلماذا يُبدعُنا الله ؟؟؟

من المنفى

أنس داود
- القاهرة

طفلك يتفزّع في نومه
تهمس صرخات الرعب ، نذير الغارة في حلمه
زوجك تسعل
في عينيها نظرة حزن تسأل
هل تقضي الليلة في دفء الحجرة ؟
أم تجري وتهرول
عبر الباحة
عبر الطرقات
الى اعماق الخندق
حين تهب الأشباح الغضبى .
من كل طريق تتدفق

ورصاص وحرائق تشعل

في قلب القدس ، وفي المجدل

* * *

أعرف أن الصبح يجيء ولا تسأل

تمضي البيارات ،

وعبر الكرمة والمشتل

وتروم المرعى في مرعاي ولا تخجل

لكن اللغم هنا وهناك يتفجر

يرفض جرّارك

يرفض فأسك والمنجل

أرضي ، كرمتي الغناء

وزيتوني الأخضر

تعرفني

تعرفني الناعورة والجدول

وهناك وراء الكرمة بيتي يتسمّع

طلقات المدفع

ويزغرد حين تهرول في منتصف الليل

جباناً تتخفى

الموت وراءك ، قدّامك

فانتجع الخوف

هل تسمعني ؟

ترفضني الصحراء ،
ويلعنني المنفى
ويناديني عاري
أن أنسلّ الى بيتيّ زحفا
ان أقتل وأنا الطاهر كفّا
أن أقتل ألفا
أن أقتل ألفا

الزّط

في أيام الدولة العباسية ثار الجائعون والعبيد واتخذوا الأهوار شمالي البصرة مركزاً لهم . وعرفت ثورتهم في التاريخ باسم : حركة الزط

احمد يوسف داود

-١-

مهلا أمير المؤمنين ! كلما ركلتني
أدير ظهري لك !!
أسقط لون الجبة المقصبه
أمرغه بالطين في شوارع المدائن المعذبة
وجهي على المستنقعات يجدل القصب
يقيمه سوراً .. وها إني وراء السور أرتقب !!

• • •

خيولك النجيبة الدهماء

كوكبة تمو إثر كوكبهْ
شددتُ فوق بطني الحجر
لعل إن مرت بي العمامة الخضراء
رميتها بضربة من سيفي الخشب
وبعدها احملني إلى التنور واصرخْ :
- إنه كفرٌ !!

* * *

مهلاً أمير المؤمنين كلما ركلتني
علقت شيئاً منك .. من حليك الصفراء في القصبْ !!

- ٢ -

رهت بدويني ثوباً
فهاجت حوله الخيلُ
وأنّ الجائعون ! فغاص حتى القاع جائعها ..
وأرخى ستره الليلُ
وطاف بنا أمير المؤمنين وشدّ !..
مهلاً .. إنه لايوقف السيلُ !!

- ٣ -

لعلك تذكرين إذاً ..
قرأت حكايتي أختام مولانا

ورأساً راقصاً والنطع وهاج ..
بتغريد الدم الوردي !
« قبل الصبح صار الرأس سلطانا !!»
فمالك أنت ؟ ترتعشين مثل ذبالة الزيت
كأنك سوف تولد منك ثانية
على المستنقعات خيولهم وسرير مولانا !
ومعذرة ؟ سأنكش ليلة الضوء العميقة .. ليلةالنجوى
وتاريخاً من القصب المضمخ بالوحول ورهبة الموت

أمير المؤمنين يعلق الاختام في نهدين
وجارية تقلب عريها فوق احتلام السبحة البيضاء
وتقرأ في دواوين الهات مناقب الأمراء
فشدي لي على جرحي
عصابة ثوبك البالي
لعلك صرت طعماً للسياط غداً
إذا لم تبق أحجار تقيم قصوره في هذه الصحراء
وأصدر أمره « لاتربطوا حجراً على بطن
ولاتبنوا بها بيتاً »
لعلك صرت درباً للخيول غداً
فأنت صبية ولدت بلا ثديين !!

\- ٤ -

تجيء خيوله !! وحليه اتقدت . .
لتشعل ساعة القتل المباح وتصدر الفتوى
وما حلمت مدينتنا بغير القتل ! ما حلمت بجارية ! ولا تقوى !!
وصلّى ! ذات يوم سوف تسأله جواريه
عن الفتح المبين وكيف أخضعنا
وبسم تحت ظل الثدي يلعننا
فنحن الكافرون لأننا جعنا !!

امير المؤمنين يفض سر الصمت عن دمنا
وأمّر بالرؤوس السور .. سور مدائن المستنقعات !
وفارت النارُ
وأذن في المساجد صوته: «الله اكبر» !
نحن أخضعنا
وطافت إصبع الله الرحيمة بالقبور فأصبحت مخضوبة حمراء
وراوغها أمير المؤمنين بخطبة عصماء
وفي كل المآذن ُعاق الريحان والغارُ
فنحن الكافرون لأننا جعنا !!

\- ٥ -

ألقى أمير المؤمنين أمره
أن يشطبوا أسماءنا السوداء من سجل بيت المال

وغمزت جارية بعينها

وأسبلت رموشها الطوال

فقال للكتاب وهو حالم :

ـ ضعوا أخيراً هذه الكلمات

« في الشرع لايجوز للكفار او أبنائهم

شيء من الاحسان والزكاة

ومالهم وإرثهم حرام

فليستحل عقداً لجيد هذه السمراء أو خلخال !!»

الفارس ذو الشارة

الى الفدائي العربي أينما كان

عمر ابو سالم
— عمان

— ١ —

وانتظرناك طويلا ..
مذ بكيناك صغاراً .. وكبارا
ولعقنا جرحنا النازف من عشرين ،
كبريتا .. وقارا
بعد ما عشنا على الصمت حيارى
نلعن الحظ .. صباحاً ومساء
نتقي الغاصب بالسخط ،
بشارات العداء
نتلهى .. مثلما الأطفال بالعيد ،
ونستجدي السماء

ان تعيد العام بالخير علينا ،
والثواب
وتزيل الاثم عن أرواح موتانا .. وتكفينا »
العــذاب

- ٢ -

لم نكن نملك غير الدعوات ..
نتهاداها بحزنٍ .. يا ضياع السنوات
همّنا كان رضاء الأولياء الصالحين
واحتراف الوعظ والسحر بجمع الميتين
تُرى قد صيّرتنا خيبة الأعوام تيهاً ،
لا يعي ..!!
ورضيناه متاهه ؟؟
أم ترى قد خدّر الخوف دمانا .. من سنين.
فاتقينا ذلنا فيه .. أرخنا عنده ،
ميراث جيل المتعبين
والتففنا بعباءات التفاهه ؟؟

- ٣ -

وانتظرناك طويلا ..
أيها القادم من أرض الحقيقه

عربياً .. شق في الليل طريقه
عمّد الجرح بعصف الريح صاغه
وبه خط انتصارات عريقه
وأزاح الليل عن أبصارنا مذ ،
أدمنت ذل الحياهْ
واستطال الدمع في أحداقنا ،
رعباً تدلى كالشفاه
وتصبّ .. كالعرق ..
من مزاريب الجباه .

— ٤ —

أيها الآتي إلينا كالفرح !!
في مزامير العباره ..
أشعل النار بقلب الليل ،
مزق وجهنا المجدور ... هينا ،
نعمة النطق .. وعلمنا حواره
واطرح عنا دثار الصمت .. مزقه ولوّح ،
بمناديل البشاره
نادنا من آخر الأرض القصيه ..
لنلبيك النداءْ ...

ردنا للريح .. للصبح .. لأرض الأنبياء

وانزع السكين .. من عنق الضحيه

ومن الجرح .. وألوان الشقاء

بارك الأطفال بالضوء .. صبياً وصبيه

وافتح الأبواب .. أسمعنا نشيدك ...

في صهيل البندقيه .

- ٥ -

كبر الجرح بعينيك اتساعا

مذ تألقت كنجم لم يعد يخشى الضياعا

ومنحت الأرض نبضك ..

بعد اغفاءة جرح .. ظل ينزو في ،

جبين الشمس حزنا والتياعا

وتحديت زمان السوط والجلاد .. فينا

واستبقت الخطو للأرض الوجيعه

حاضناً فيها مسافات الرجوع

مطفئاً حتى قناديل الدموع

وذبالات الفجيعه ..

أنت غسلت جراحاتي بثأرك ..

ذدت عن عرض الوديعه

وبجد السيف .. قاتلت بصدرك
« أيها القادم من أرض الحقيقه
عربيا شق في الليل .. طريقه
عمّد الجرح بعصف الريح صاغه
وبه خط انتصارات عريقه »

. . .

العاصفة الأخيرة

خالد محي الدين البرادعي
ـ الكويت

كطيرٍ مهاجرْ ..
ينفضُ عن جانحيه الترابْ ..
وأعياهُ تيهُ التجاويفِ ، والاغترابْ.
تُدافعه همهماتُ الرياحْ ..
وأحلامُه الطائراتُ .. تزورُ مهادَ الصباحْ.
كطيرٍ مهاجرْ

حننتُ الى الموطنِ الأخضرِ ..
الى الدفءِ في واحةِ العنبرِ ..
كطيرٍ مهاجرْ

يلاحقني ، ألفُ ألفِ حنينْ
الى الدار بين جنيناتِ خفقِ النجومْ ..
وراءَ ألوفِ المعابرْ .
وعبر الرؤى .. في خيالِ مسافرْ
أحنُ الى صُبحكِ المومريْ ..
ربوع العطاءْ
وأصغي الى صوتكِ العبقريْ ..
بألفِ اشتهاءْ .

* * *

أما وفرةٌ من نعيمْ ..؟
أما من غضارةِ عيشٍ ..؟
ومن سرمديٍّ اخضرارْ ؟

شُددتُ لهذا التمني ..
جُبلتُ بهذا الرجاءْ
قديماً .. قديما .
وفي القلبِ لينٌ ، وفي النفس إطلالةٌ للنماءْ .

وكنتُ كثيرَ الأماني .. جَهولَ المسارْ
ونام الظلامُ .. بعينِ التمنيْ ..
يَشلُّ الرؤى .. تحتَ ذاكَ الأسارْ

فجاءَ صهيلُ جيادِ الأَلى ..
كحشرجةٍ .. بين أيدي احتضارْ .
ولاحَ بريقُ السيوفْ
كحزمةِ ضوءٍ .. تمرُّ بأنفاقِ غيمٍ كثيفْ .

وسالت جراحاتيَ الراعفةْ
وطال انتظارٌ ، ومَلَّ اصطبارْ .
إلى أن تبدّى الخطارْ .
وجُنّتْ أبابيلُها العاصفةْ .
تَنفضُ عنِ الظلِ ثوباً قديما
فيعرى .. وتظهرُ أبعادُهُ الخافيات
وفي العري .. يحلو الصفاءْ .

ومَرّتْ من الليل بعضُ قوافله المظلماتْ .
تدوسُ على عاطرِ الأمنياتْ .

وأوغلَ سوطُ الأسى في الجراحْ
وطال فخاضْ ...
وخاضت خيولُ الدجى في بحارِ الصباحْ
ومرّتْ فلولُ الظلامْ ..
وشلّتْ أساطيرُها العاصفَةْ
وكانت أخيرَةْ ..
تجرُّ ذيولَ العفاءْ

وتَطوي المآسي بأثقالها
وتسحبُ بقيا ضفيرَةٌ
لِلَيْلٍ طويلٍ طويلْ . .
وتكنسُ أعجازَ نخلٍ قديمْ
وفضلةَ نبتٍ عقيمْ
وتمسح عن وجهِ خصبِ الترابِ النديّ . . .
بقايا هشيمْ . .
كُسارَ شجيراتنا الميتاتْ
وأعقابَ عرشٍ . . . هزيلِ المقامْ

يذوبُ . . كما دومَ تحتَ الحطامْ
وتمّ ارتحالُ الظلامْ .
وذابت ثلوجُ الشتاءْ
ولاحتْ تقاطيعُ وجهِ النهارْ
لتمشي قوائمُنا الظافرَةْ
وتلمسُ راحَ الشفاءْ
جراحاتُنا الناغرَةْ
ويرجعُ طيرٌ مهاجرٌ .

مع التيارات الفكرية

دورنمات

«زيارة السيدة العجوز»

نبيل حفار
– لايبزغ –

يرى دورنمات(١) أن البشرية في عصرنا هذا أشبه ما تكون بسائقة سيارة تقود دوماً بانتباه أقل على طريقها الطويل، لكنها لا تحب أبداً أن يصرخ الراكب بجانبها: «انتبهي!» و«هناك إشارة خطر!» و«عليك الآن أن تفرملي!» أو «لا تدعسي هذا الطفل!»»

(١) أثارت مسرحية دورنمات «زيارة السيدة العجوز» في الأوساط الأدبية الأوروبية والعالمية، وما تزال تثير نقاشاً كبيراً جداً. وقد أخرجها مؤخراً للموسم المسرحي الحالي في لايبزغ المخرج الالماني هانزميشائيل بشتر، الذي يعتبر من كبار مخرجي المسرح في العالم. «المعرفة»

(١) ولد دورنمات في مدينة كونولفنغن Konolfingen في ١٩٢١/١/٥، وكان أبوه راهباً اصلاحياً. (١٩٤١ – ١٩٤٣) درس دورنمات في جامعة برن الأدب الألماني واللاهوت والعلوم الطبيعية وبدأ أولى محاولاته الأدبية، ثم انتقل سنة ١٩٤٦ إلى بازل وتزوج من الممثلة لوتي غايسلر Lotti Geissler وبدأ بكتابة ونشر مسرحياته وقصصه. انتقل سنة ١٩٥٢ إلى نيوشاتيل Neuschâtel حيث يسكن حالياً.

وتكره أيضاً أن يسأل أحدهم ممن يدفع ثمن السيارة ، أو عن ذاك الذي قدم لها البنزين والزيت لسفوتها الجنونية ، أو إن طلب أحدهم رؤية رخصة قيادتها ، فقد تظهر بعض الحقائق غير المريحة . فمن الممكن أن تكون السيارة مسروقة من أحد المقربين ، ومن الممكن أن يكون ثمن الوقود مبتزاً من الركاب أنفسهم ، أو قد لا يكون هناك بنزين على الاطلاق ، وإنما دماء الجميع ، وعرقنا كلنا ؛ وقد لا تكون هناك أية رخصة قيادة . بل ومن الممكن أن يظهر أنها تجلس لأول مرة في حياتها خلف عجلة القيادة . من الطبيعي إذاً أن يكون السؤال حول مثل هذه الأشياء مؤلماً .

على عكس هذا ، تحب أن يطري لها الانسان جمال الطبيعة المسافرة عبرها ، وفضة نهر أو خرير آتٍ من بعيد ، وتحب أيضاً أن يهمس الانسان في أذنها بأقاصيص مسلية .

ولكن لا يمكن لكاتب عصرنا ، إن كان ذو ضمير واعٍ ، أن يهمس بمثل تلك الأقاصيص وأن يطري جمال الطبيعة . ومن المؤسف أيضاً أنه لا يستطيع مغادرة السيارة كي يلبي مطالب اللا شعراء أو اللا أدباء بأدب نقي صالح . القلق والغضب والخوف يفغرون فاهه ويحركون قلمه .

مضامين خفية :

تبدو مسرحية « زيارة السيدة العجوز » لأول وهلة سهلة الفهم ، سهلة الاخراج ، خاصة بعد قراءة ملاحظات كاتبها حولها . لكن ذلك الذي يحاول الوصول الى ما وراء الكلمات التي تبدو في الظاهر واضحة لا تستدعي أي شرح ، يصطدم بأقفال كثيرة وضعها ذكاء دورنمات ، وشكلتها براعته في التلاعب بظواهر

اللغة كوسيط تفاهم بشري في المجتمع ليغلف مراده بقشور تلمح للمضمون تلميحاً فقط .

في كثير من المحطات يقف (القطار السريع) وفي أخرى لا. ودورنمات يسأل عن السبب ؛ وتخطر له فكرة أو « وسيلة تكتسب بها الكوميديا بُعْداً Distanz »(١) . كنموذج لعالم أضحى فيـــه الازدهار الاقتصادي الظاهري Konjunktur مسخ إله ، اختار المؤلف بلدة صغيرة كان يقف فيها (القطار السريع) وانقطع الآن عن التوقف ترسل المليونيرة ـ أثرى نساء العالم ـ كليري تسخاناسيان Claire Zachanassian إلى هذه البلدة – مسقط رأسها غولين Güllen – التي تعاني منذ سنوات لأسباب غامضة من فقر مدقع خبراً بزيارتها ، لذلك يأمل السكان من الضيف الكريم مسنداً قوياً لوضعهم المالي ؛ ولهذا السبب يتحول التاجر البسيط إل Ill – عشيق المليونيرة في شبابها – بين عشية وضحاها لأكثر المواطنين أهمية ، لتوقعهم منه تأثيراً فعالاً على عواطف المليونيرة تجاه مدينتها البائسة . تصل الزائرة مبكرة عن موعدها مع حاشية كبيرة تتألف من : زوجها السابع موبي ، ووصيفها بوبي ، والمجرمين السابقين روبي وتوبي اللذين يعملان الآن في خدمتها كحملة لمحفتها ، ومن الأعميين المخصيين العجوزين كوبي ولوبي ، ومع تابوت جديد أيضاً في جملة متاعها .

بعد أن تزور العجوز بصحبـــة (إل) مطارح ذكريات شبابها في غابة كونراد فايلر Konradsweilerwald ، يدعو المحافظ وجهاء المدينة الى مأدبة غداء على شرف الضيفة ، ويلقي خلالها خطبة رنانة يثني فيها على صفات الضيفة ويمدح

---

(١) Friedrich Durrenmatt « Theaterschriften und Reden » Im Verlag Der Aiche Zurich 1966 Serte 180 , 183

حبها للخير وكرمها، فتشكره المليونيرة بعبارات مواربة وتقدم تبرعاً سخياً مفاجئاً مقداره مليار، نصفه للمدينة ونصفه الآخر يوزع على العائلات بالتساوي. لكنه سخاء مشروط، فهي تريد شراء العدالة لقاء هذا المبلغ.

وبمساعدة حاشيتها تسرد العجوز قصتها على سكان المدينة: تبدأ هذه القصة عندما كانت في السابعة عشرة، حمراء الشعر، شديدة الاغراء، ومغرمة بالشاب (إل) الذي يغويها وينكر من ثم أبوته للطفل الذي تحمله منه. يكشف وصيفها بوبي عن شخصيته، فإذا به قاضي المدينة السابق، ويكشف كوبي ولوبي عن أنفسهما فإذا بهما ياكوب هونلاين ولودفيج شبار، اللذين أقسما في المحكمة – بعد أن رشاهما (إل) بلتر خمر – بأنهما على علاقة بكليري، وبذلك يستطيع (إل) كسب القضية والتنصل من فعلته، مما يسبب اضطرار كليري للهروب من المدينة لتجد عملاً في بيت دعارة في هامبورغ، وما يؤدي لموت الطفل بعد عام من ولادته.

تتعرف كليري في هامبورغ على المليونير تسخاناسيان وتتزوج به، أما (إل) فيتزوج من ابنة تاجر صغير. بعد سنوات طويلة تصبح كليري أثرى امرأة في العالم، فتدخل القاضي في خدمتها كوصيف، وتبحث عن (هونلاين) و(شبار) حتى تجدهما، فتعميهما وتخصيهما وتضمهما بعد ذلك لحاشيتها الغريبة، وتعود بعد خمسة وأربعين عاماً من بدء قصتها الى غولن لتأخذ ثأرها من (إل) الآثم الأول في حقها. تعد المدينة بمليار إذا قتل السكان (إل). وباسم الانسانية وسكان المدينة يرفض المحافظ عرض المليونيرة وشرطها الذي فاجأه.

في الأيام التالية يؤكد سكان المدينة لإل أنهم بجانبه وأنهم لن يتخلوا عنه، لكنهم يبدؤون شيئاً فشيئاً بشراء احذية جلدية صفراء على الحساب وسجائر أفضل، وحليب أفضل، وكونياك بدلاً من الخمور الرخيصة. ويرى (ال) الخطر

الذي بدأ يحـــدق به من تعود السكان الفقراء الآن على مستوى معاشي مرتفع تدريجياً ، فيطلب من الشرطي – الذي يلبس الآن أيضاً حذاء أصفر ، ويلمع في فمه ضرس ذهبي جديد – اعتقال المليونيرة لأنها مسببة هــذا الخطر ، لكن الشرطي لايرى في هـــذا أي داع للاعتقال ، فيلجأ الى المحافظ الذي يخبره بأن ترشيحه لمنصب محافظ في الانتخابات القادمة قد فقد مفعوله لفقدان المؤهلات الأخلاقية اللازمة لدى (إل) ، وينصحه الراهب بالايمان بخلود الروح بدل الجسد الفـــاني ثم يقول له بعد أن يشعر بخوفه الشديد : « اهرب ! اننا ضعفاء ، المسيحيون منا والكفار »[1] . يقوم (إل) فعلاً بمحاولة وحيدة للفرار من المدينة بالقطار ، وفي المحطة يتجمهر حوله سكان المدينة ، وكأن تجمعهم صدفة ، فيتملكه خوف مفاجيء ولا يتحرك من مكانه الى ان يسافر القطار بدونه ؛ عندها يعرف (إل) ألا مخرج له مما هو فيه . أثناء هذا الحدث المتصاعد تحتفل المليونيرة بكل هدوء بخطوبتها الى زوجها الثامن .

حتى عائلة (إل) بالذات لم تنج من موجة الازدهار الاقتصادي ، وترى في خوفه وحجزه لنفسه في حجرته جنوناً هستيرياً ، لاعتقادها رغم كل شيء بطيبة كليري . المعلم هو الوحيد الذي يشذ عن الجميع ويقوم بمحاولة أخيرة عن طريق الاتصال بالصحافة العالمية لانقاذ (إل) من الشرك ، لكن سكان المدينة يمنعونه من فتح فمه .

يقرر وجهاء المدينة عقد اجتماع عام للسكان بحضور الصحافة والتلفزيون

---

(١) Friedrich Durrenmatt • Besuch Der Alten Dame • Aus « Komödien I » Im Verlag Der Arche, Zurich 1957

للتشاور في عرض المليونيرة ، لذلك يحضر المحافظ وبصحبته بندقية محشوة ليخبر (إل) بعزم المدينة على قبول العرض ، وليعرض عليه الانتحار بدلاً من الفضيحة العلنية ، لكن إل يرفض أن يرفع عن السكان مسؤولية عملهم إذا أقدموا عليه ، رغم اعترافه بذنبه وتوقفه عن الكفاح من أجل النجاة !

بعد القاء المعلم – الذي ضعف وانضم لصفوف سكان المدينة – لخطبته الرنانة في الاجتماع المسائي أمام ميكرفون الاذاعة وعدسة التلفزيون ، حيث يعلن فيها عن قبول المدينة لعرض المليونيرة ، يخلي المحافظ والشرطي والراهب والطبيب والمعلم وآخرون أيضاً قاعة الاجتماع من السكان ورجال الصحافة ويقتلون (إل) ثم يعلنون على لسان الطبيب أنه قد مات بالسكتة القلبيـــة لابتهاجه الزائد بانتعاش مدينته .

وفي حين يشكر سكان المدينة ـ الفقراء سابقاً بسبب شراء المليونيرة لجميع معامل المدينة ومنشآتها وايقافها عن الانتاج ـ الله على النعمة الجديدة ، تغادر المليونيرة المدينة في القطار والى جانبها في التابوت جثة ضحية انتقامها التي ستنقلها الى قصرها في كابري كذكرى لحب ميت .

* * *

يقول دورنمات عن مسرحيته هذه : « إني أصف بشراً وليس دمى » ، حدثاً وليس رمزاً لحدث Allegorie ، أشيد عالماً ولا أعرض أخلاقاً كما يقال عني أحياناً » ويقول أيضاً : « كليري تسخاناسيان لاتمثل العدالة ولا خطة مارشال .. فهي فقط ما هي عليه ، أثرى امرأة في العالم ، وفي وسعها بواسطة ثروتها أن تمارس أفعالها بشكل مطلق ومريع تماماً كإحدى بطلات التراجيديا اليونانية ،

مثل ميديا مثلاً[١] . » . تمثل عجوز دورنمات في قوتها المبالغ في تأكيدها وفي عالمها الخاص المتحجر ، شخصية مسرحية رائعة ، أما في البناء المسرحي الفني لهذه الكوميديا التراجيدية ، فما هي إلا محرك الحدث أو الباعث على الحركة ، لقد أسبغ عليها دورنمات صفات تكسبها بعداً لا إنسانياً فأعطاها ساقاً اصطناعياً ويداً اصطناعية وغير ذلك ، وحلاها أيضاً بروح فكاهة مرة ، خصها بها وحدها دون باقي شخصيات المسرحية ؛ في حديثها مع (إل) تقول له : « ليس في جسدي عضو إلا وبه جزء اصطناعي ، أصبحت لا يمكن قتلي[٢] » . وبهذا اصطبغ محرك هذا الحدث التراجيدي بصفات لا انسانية تساعد على فهمه وتفسيره . يدور الحدث الحقيقي بين سكان غولن وبين (إل) الذي يقدم لنا في البدء نموذجاً أخلاقياً لنوعية سلوك السكان ، فهو ذو نفسية تاجر بلا أبعاد ، منافق وبلا ضمير ، لكن الكاتب لا يتركه دون فضيلة إنسانية : فاعترافه بجرمه تجاه كليري الشابة نوع من الفضيلة ، وهو مستعد للموت تكفيراً عن جرمه ، لكن استطاعته الموت ليست فعالية انسانية بحال من الأحوال ، وان كانت نظرة انسانية . يدرك (إل) ان موته حق ، لكنه يرى أيضاً أن قتل سكان المدينة له غير حق ، فيصرخ في وجوههم : « يجب عليكم أن تصبحوا الآن قضاتي »[٣] . كلمات مليئة بالاتهام واليأس والتهكم في آن واحد ، فقد قبلوا العرض جماعة سلفاً رغم علمهم برأيها : « أوجدت الانسانية يا سادتي لبورصة المليورنيين ، فبقدرتي المالية استطيع أن أبني نظام عالم كامل . جعل العالم مني داعرة ، فسأجعل منه الآن بيت دعارة . من لا يمكنه الدفع ، عليه

---

(١) Theaterschiften and Reden

(٢) Besuch der Alten Dame

(٣) المرجع السابق

مواساة غيره إن كان يريد المشاركة في الرقص . أنتم تريدون المشاركة في الرقص. مستقيم فقط هو ذاك الذي يدفع ، وأنا أدفع . غولن مقابـــل جريمة ، ازدهار مقابل جثة[1] . »

لم يستطع سكان غولن - من المحافظ إلى الفنان إلى المدرس إلى الطبيب حتى الراهب - مقاومة إغراء المليار الذي يعدهم بازدهار اقتصادي ، فباعوا أنفسهم ومثلهم لقاء ظواهر التخمة البورجوازية التي لم يسببها إلا وجود الربح الفاحش أو وجود أمثال كايري تسخاناسيان الرأسماليين ، اللا أخلاقيين .

رغم قول دورغات أنه يصف حدثاً وليس رمزاً لحدث ، يمكن للانسان بعد تحليل جزئيات متناثرة هنا وهناك في المسرحية الوصول إلى مضامين خلفية خفية تبرز لدى ظهورها نقد دورغات غير المباشر واللاذع في آن واحد للنظام الرأسمالي والأخلاق الرأسمالية وتأثيرها على الفرد والمجموعة . لنأخذ هنا بعض الأسماء والاشارات الواردة في المسرحية : يتألف اسم المليونيرة Zachanassian من المقاطع التالية في هذه الأسماء : Zacharoff - Onassis - Gulpenkian حسب دورغات ، وهي أسماء احتكاريين عالميين وأبطال مضاربات التجارة العالمية . وفي ضواحي مدينة غولين التي تحمل صفات سويسرية ، أو على الأصح صفات مدن منتصف غرب أوروبا ، توجد غابة تحمل اسم كونراد فابلر ، السياسي الألماني الغربي الذي أعاد إلى ألمانيا الغربية بعد سقوط النازية سياسة سيطرة الصناعة الكبرى أو التمركز المالي . إلى جانب هذين هناك حفيدتا المحافظ (أدولفينة وهرمينة) اللتان تسميان باسميهما ، على عكس وجهاء المدينة من المحافظ حتى الرسام الذين يردون دون أسماء وإنما بألقاب مثل : المحافظ ، الرسام ، المدرس ،

---

(١) المرجع السابق

الطبيب ، الشرطي الخ . عن طريق هذه الاستعارة الذكية والنادرة يوصلنا دورنمات بطريق غير مباشر إلى ماضي المحافظ ، أي إلى علاقته الوطيدة بالنازية وبحكم أدولف هتلر ، هذه العلاقة التي يجب معرفتها لتفهم وتفسير الأحداث الجارية في غولين .

إذا عرفنا أن هذه الاسماء كلها من نتاج مخيلة دورنمات وربطناها الآن بمعنى مدينة غولين – الخيالية أيضاً – المشتق من الكلمة الألمانية Gülle وتعني قذارة البهائم في الحظائر ، وربطنا هذا الاسم أيضاً بالرقم ٤٥ الذي يرد كثيراً في المسرحية – كتبت المسرحية عام ١٩٥٥ وقبل ٤٥ عاماً من ذاك التاريخ بدأت البورجوازية الصناعية في ألمانيا تستعد للحرب لتصرف منتجاتها . كما يمكن أن يشير الرقم ٤٥ إلى عام ١٩٤٥ أي إلى سقوط النازية وسقوط سيطرة ألمانية الصناعية – لاستطعنا إكمال الدائرة والوصول إلى المضمون النقدي لهذه المسرحية التي أوصلت دورنمات إلى الشهرة العالمية ، ولفهمنا ظروف مدينة غولين وسكانها الذين لن يستطيعوا تغيير أوضاعهم بهذا المليار ، لأنه ليس هو الحل . الحل أعمق من هذا بكثير ، وأعمق جذوراً في ماضي المدينة وحاضرها ، أي حاضر الدولة الموجودة فيها ، من أن يقوم مقامه ازدهار اقتصادي ظاهري مرحلي لكنهم لم يروه ولن يروه طالما أنهم يدعون أنفسهم دمى معلقة على حيطان السادة ملوك الصناعة وعالم البنوك .

بالرغم من هذا النقد السياسي الاجتماعي اللاذع لايمكن اعتبار دورنمات كاتباً ثورياً ، فهو ينقد النظام الرأسمالي القائم على الفوارق الطبقية ، ويرفض قبول أو التزام نظام آخر يحاول إزالة هذه الفوارق ، كما التزمه بيتر فايس مثلاً . بسبب هذا التناقض كان بإمكان النقاد البورجوازيين إسدال الستار على إيديولوجية دورنمات النقدية وعلى القيم الجمالية الصادرة عنها ، بحجة أنه يترنح بين التناقض والشذوذ .

التجربة الرائدة ونقطة التحول

في المسرح العربي السوري

أحمد ماهر الرومانى

في أيار الماضي ، وخلال المهرجان المسرحي الأول الذي أقيم بدمشق ، ومن خلال الأعمال المسرحية المختلفة التي قدمتها الفرق العربيـــة التي اشتركت في المهرجان ، برز المسرح العربي السوري كمسرح ناشىء أصيل يريد أن يأخذ له مكاناً مرموقاً بين المسارح العربية ، مؤذناً ببداية عهد جديد . وقد تجلت هذه الظاهرة بوضوح في كل من مسرح الشوك ومسرحيتي بائع الدبس الفقير والفيل ياملك الزمان . فحق لنـــا والحال كذلك ، أن نقوم هذه الأعمال ونتأمل مضمونها والهدف الذي ترمي اليه . ولن أتطرق في هذه الدراسة الى مسرح الشوك على اعتبار أنه لوحات نقدية لاتنتهج الأسلوب المسرحي المتعارف عليه ، وإن صنفت تحت اسم المسرح .

أمامنا اذن مسرحيتان هما « مأساة بائع الدبس » و « الفيل » . وقبل أن نعالج هذين العملين ونحللها بدقة ووضوح ، لابد لنا من استعراض الأوجه المختلفة التي تحمل الانسان على الذهاب للمسرح وتشوقه على متابعة المسرحية باعتبار المسرح أقرب الفنون الى نفوس الناس وأكثرها اعتماداً على العنصر الانساني . يقول ملتون ماركس في كتابه « المسرحية » : يمكن الاستمتاع بالمسرحية باعتبارها من الروائع الأدبية كروايات اسخلوس وسوفوكليس ويوريبيدس اليونانية ، أو مسرحيات شكسبير التي تعتبر مفخرة الأدب الانكليزي . وثمة وجهة نظر أخرى ، وهي النظرة التاريخية للعمل المسرحي باعتباره امتداداً تاريخياً يتدرج من المسرح اليوناني ، فالروماني ، فالمسرح الديني في العصور الوسيطة ، فالمسرح الاليزابيثي ، فالمسرح الكلاسيكي الجديد ، فالمسرح الحديث . ويدخل ضمن المنحى التاريخي في دراسة المسرحية النظر اليها باعتبارها انعكاساً لحياة العصر الذي كتبت فيه .

وقد يكون الدافع الذي يشدنا الى المسرح سيرة المؤلف وتطوره الفكري والفني باعتبار انتاجه وحدة متكاملة كمسرحيات شكسبير مثلاً(١) .

هناك أيضاً مقدرة المخرج وبراعته خلال تحكمه بالحركة والايقاع واللون والممثلين لتخرج المسرحية حية على المسرح . وقد تكون الناحية الفنية والبنائية ودراسة المسرحية ، باعتبارها شكلاً من أشكال الفن ، هو الجاذب لنا الى المسرح لمشاهدة الوسائل والطرائق المستخدمة وخطة المسرحية وبنائها .

وهناك أخيراً العامل المشترك وهو وجهة نظر الجمهور ، فقد يكون الجاذب ممثلاً مشهوراً أو مخرجاً بارعاً أو مسرحية معبرة أو مؤلفاً قديراً . اذا نظرنا

---

(١) تعتبر مسرحيات شكسبير وحدة متكاملة منسجمة تعبر عن تطوره الفكري والفني خلال حياته كلها .

الى كل هذه الأمور نستطيع أن نتفهم العمل المسرحي، وبالتالي نتوصل الى النتيجة التي أدى اليها فكرياً وفنياً .

كتب مسرحيتي «بائع الدبس» و«الفيل..» الأستاذ سعد الله ونوس، وهو من الكتاب المسرحيين الجدد الذين نرى أعمالهم للمرة الأولى على مسارحنا . فما الذي قدمه الينا ، وماذا كان يريد أن يقول ، وهل استطاع أن يتوصل الى الهدف الذي يرمي اليه ؟

انه في مسرحيته الأولى وهي «مأساة بائع الدبس» ، يصور لنا استغلال السلطة في بعض العهود من قبل بعض الأشخاص . وهو بعرضه لشخصية (حسن وحسان ومحسن) يعرض أمامنا نموذجاً للفئة التي تستغل السلطة الموكلة إليها ، بتعذيب الناس واضطهادهم . ونرى ذلك بوضوح حين يكون الدافع الى العمل، وهو الاضطهاد والتعذيب، لا ينسجم مع الغاية من عمل هؤلاء الأفراد ، وهو خدمة الصالح العام وصيانة الحريات العامة . ولكن هل عبر المؤلف عن أفكاره بصدق ووضوح ؟ لنستعرض المسرحية بايجاز .

تبدأ المسرحية بمشهد يصور أحد الأحياء الشعبية ، تبدو جماعة من الناس، أناس عاديون نجدهم في كل مكان . وتبدأ هذه الجوقة بانشاد جماعي تعرض أمامنا القصة بقولها : « في الساحة دارت وتدور الحكاية، أمام أعيننا دارت وتدور الحكاية» وهكذا يستمر الانشاد الى أن يظهر خضور ، وهو بائع دبس فقير يظهر حاملاً صفيحتي دبس ، ينادي على بضاعته ورجل يتبعه لا يلبث أن يستوقفه ويبدأ معه حواراً طويلاً تتخلله اتهامات جريئة صريحة للأوضاع والأوصياء . ونرى الرجل وهو يتلاعب بخضور ببراعة واحكام ، ويجعله يعتقد بأنه مستاء من الأوضاع، وبأنه يوجه اتهامات مباشرة ولكل شيء . يبدو لنا ذلك واضحاً حين يقول خضور للرجل :

« أحتقرهم ؟ هل قلت أنا هذا ؟. لكم تجيد العبث ، وانك لقادر على أن تلعب بي كما تشاء » . وحين يختلط الأمر على خضور يعتذر من الرجل ويودعه لأنه يريد أن يرى ابنه الذي ولد في ذلك اليوم. يقوم ذاك الرجل -ويدعى حسن- بالاتصال بدائرته ثم لانلبث أن نرى (خضور) يتخبط محاولاً التخلص من رجلين يجرانه الى مصيره المجهول .

ويتعالى صوت الجوقة ثانية « أطبق الفخ عليه - واحد آخر - هي دائماً نفس الحكاية - قد رأيتم كيف تجره السلاسل لهناك - حاملا خوفه يمضي لهناك - لاترفع صوتك .. لاترفع صوتك » .

ثم يتخلل الصمت مارش عسكري مؤذناً ببداية عهد جـديد . ويظهر خضور في طرف المسرح محطماً يتعثر في مشيته و كأنما كان في زيارة لجهنم، فيندب حظه وسوء طالعه ويقول : « منذ ستة شهور وأربعة أيام وأنا أذوق أقسى ألوان التعذيب ، يظنني أهلي مفقوداً » . ولا يلبث ذاك الرجل أن يظهر ثانية، ولكن اسمه الآن أصبح (حسان) . ويتلاعب بخضور مرة أخرى ، وهو يتلوى ويتوسل أن يدعه وشأنه ، ولكن الحكاية تتكرر ويجرونه ثانية الى أقبية الظلام . يعود المارش العسكري ثانية معلناً بدء فتح جديد وسلطة جديدة فيتصايح الناس « أنباء .. أنباء » . ويظهر خضور ، هيكلا مفكك الأوصال ، عيناه غارقتان في وجهه و كأنه شبح رجل .

يقع أرضاً ، ويناجي نفسه ، ثم يبكي سوء حظه وتلاعب الأقدار به . ويعود الرجل، وقد أصبح اسمه (محسن) . إذ ذاك يصرخ خضور يائساً : « ولكن بالشيطان ! حسن ثم حسان وهاهو محسن .. أنا كما ترى ياصديقي الكريم أخرس اللسان أبكم » ، ويتلاعب بخضور ثانية ، وذاك يصرخ مستنجداً يائساً محطماً . وتنتهي المسرحية .

المؤلف كما نرى أشار الى اساءة استعمال السلطة ، وهو بذلك يطرح أمامنا مشكلة أساسية في الدول النامية قاطبة ، حيث يستغل بعض الأشخاص السلطات الموكلة اليهم ليحققوا بعض الأغراض الشخصية ، والهدف الأعم هو الرقابة الذاتية من قبل السلطة الحاكمة .

وقد تعرض كثير من الكتاب في القرن العشرين الى هذه المشكلة نرى ذلك بوضوح في مسرحيات بريخت «محاكمة لو كولوس» و«الجلادون» بوتون أيضاً، وغيرها ... ولا شك أن المؤلف قد خدم الفكرة التي يرمي اليها من طرحه للموضوع بهذا الشكل ، إلا أنه بالغ قليلاً في طريقة الطرح .

أما مسرحية (الفيل) فهي قصة شعبية قديمة تروى للدلالة على الأشخاص المتقلبي الأهواء ، المتأرجحين بين تباين القول والعمل . وقد أراد المؤلف أن يدلل على أهمية الايجابية والجرأة لدى جماهير الشعب الكادحة . أما المسرحية فترينا :

جماعة من الناس قد وقفوا يشكون سوء حالهم ، فيل الملك قد دعس طفلاً في عمر الأزهار ، الحالة لاتطاق والدور آت على الجميع ، يحتشد المسرح بجمع غفير ، كل يعلق على الحادثة الأخيرة ويستنكر وحشيتها . وأخيراً يخرج من بينهم رجل حاد النظرات رابط الجأش ويصيح : « ماهذا ! حالة لاتطاق ولا تحتمل ، ألا يكفينا ، فقر وعذاب » ويبدأ في اثارة حماستهم وتجسيم الحادثة أمامهم الى أن يصرخ بجرأة : « والآن؟ » . ولكنهم يتجاهلون السؤال ويقول أحدهم: « ماذا يبدنا؟ » . يجيبه زكريا ، وهو ذاك الرجل الجسور « بيدنا » وتبدو علامات القلق والحيرة واضحة على الجميع ، يتخبطون بين مؤيد ومحجم ، الى أن يتفقوا أخيراً على الذهاب الى قصر الملك ، وتقديم شكواهم اليه ، وشرح الأعمال الوحشية التي يقوم بها الفيل دون مارادع أو عقاب .

تعم الفوضى ، ولكنهم ينظمون صفوفهم أخيراً ويذهبون بقيادة زكريا . يدخلون القصر خائفين مضطربين وعندما يسألهم الملك عن سبب مجيئهم ، يصرخ زكريا : « الفيل ياملك الزمان » ، وكان المفروض أن يجيب الجميع كما تم الاتفاق مسبقاً : « قتل ابن محمد الفهد ، داسه في الطريق ، فصار لحماً مجبولاً بالطين ... الخ » .

ولكن أحداً لايتكلم. ويعيدها زكريا مرات ومرات ، والملك مستاء وبوادر الغضب قد بدت على وجهه ، فيصيح بزكريا : « كاد صبري أن ينفد ، تكلم ماخبر الفيل ». عندها يجد زكريا أن لافائدة من حملهم على الكلام ، فيقول للملك : « نحن نحب الفيل ياملك الزمان ، ولكن لاحظنا أن الفيل دائماً وحيد . الوحدة موحشة ياملك الزمان ... فكرنا أن نأتي نحن الرعية فنطالب بتزويج الفيل ، لينجب لنا عشرات الأفيال .. مئات الأفيال .. آلاف الأفيال . » وهكذا تنتهي المسرحية .

المؤلف يضعنا أمام شعب متخاذل ضعيف ، وهو يقصد بالتالي أن يتهمنا بالتخاذل والخوف .

لماذا نخاف ؟ الخوف يولد الظلم فيزداد الخوف ويشتد الظلم ، ولعله ضرب على وتر حساس ، وهو عدم تلاحم الشعب مع قضاياه المصيرية والاجتماعية ، وعدم كونه على مستوى حقوقه وأهدافه . فهو يريد أن يذكرنا بأن الحق يحتاج الى لسان يدافع عنه والى جرأة وطموح وايجابية . الايجابية المفعمة بروح التعاون والمشاركة . الايجابية الصريحة التي تعطي للانسان قيمته الانسانية ، وتخلق من تفاعله مع أولي الأمر الكيان الذي يسعى اليه البشر جادين لتحقيق أكبر قسط من العدالة والانصاف . انها ايجابيتنا مع أنفسنا ، مع الآخرين مع القادة . الايجابية الصريحة الجريئة التي تسعى الى الترميم والبناء لتصل الى المجتمع الأمثل .

الموضوع في كل من المسرحيتين كما نرى مرحلي تاريخي يعبر عن مرحلة معينة وفترة زمنية محدودة قد تتكرر ، إلا أننا لا نستطيع ان نعتبره أثراً فكرياً خالداً ، وان كان صادق التعبير واضح المرمى .

أما الحبكة فكانت في بائع الدبس بسيطة تفتقر الى عناصر التشويق من تصعيد للحدث والاستمرار به حتى يبلغ نقطة التحول المنطقية ، فنراها تعتمد على السرد والتعليق من قبل الجوقة . وإعادة الحدث في حلقات متتابعة فيها بعض التصعيد الدرامي . إلا أن الحبكة في الفيل أشد وأحكم . ويمكن أن نعتبرها ناجحة ومصورة للحياة التي تعبر عنها ، ولكن هل هي منطقية ؟ بما أن المؤلف قد اعتمد الرمزية في مسرحيته الثانية ، فهو بذلك يعرض أمامنا الشعب بهذه الصورة المتخاذلة السلبية ليخلق الايجابية في نفوسنا ، فهو بالتأكيد لا يرمي الى اليأس ولا يحاول تكريس السلبية بقدر ما يوحي لنا أن نحكم على الشعب بقساوة وشدة لنتجنب أخطاءه .

ننتقل الى الصراع ، وهو الأساس للعمل المسرحي والذي لا يمكن أن نتصور مسرحية بدونه ، نرى بأنه يبدو رتيباً مكرراً ضمن حلقة واحدة في مسرحية (بائع الدبس) ، ونرى المؤلف هنا متأثراً بالقاعدة المسرحية اليونانية ، وإن تنكر لوحدة الزمان ، فهو يلتزم بالجوقة ويعتمدها لسرد الحدث المتصاعد وينطلق من الحدث المتهاوي ويشدد عليه الى أن يبلغ الذروة والنهاية معاً . أما في مسرحية (الفيل) فنرى عنده تطوراً في السبك والصراع . فهو يبدأ ككل المسرحيات العصرية بالموقف الاستهلالي ، فالحدث المتصاعد إلى أن يصل الى نقطة التحول وبعدها تكون الذروة ثم النهاية .

أما الشخصيات فقد كان رسمها رمزياً وهي تمثل في كل من المسرحيتين نماذج الأفراد . ففي مسرحية (بائع الدبس) هناك الشعب أو الرأي العام ممثلا

بالجوقة وهناك رجل السلطة (حسن وحسان ومحسن)، وبائع الدبس الذي يمثل فئة من الشعب الساذج البسيط . ونرى بأن المؤلف قد أولى شخصية بائع الدبس عنايته القصوى ،ولم يركز على رجل السلطة نفس التركيز ،فكانت شخصية رجل السلطة ضعيفة التركيب وغير منطقية أو معبرة عن نفسها . أما الشعب فقد كان واضحاً ، معبراً عن الجو العام .

وفي تمثيلية (الفيل) هناك عامة الشعب وزكريا والملك. نجح المؤلف ولا شك في رسمه لشخصيات أفراد الشعب بنماذجه المختلفة . أما شخصية زكريا فقد كانت مشحونة بالحدة والتوجيه . وكان من الممكن أن تكون أكثر اقناعاً ومنطقية مع الهدف ، لو خفف من حدة مباشرتها . فهي كما أرى تعبر عن الدافع أو الحافز للشعب كي يطالب بحقوقه ، ويجب علينا بسبب رمزية المسرحية أن لا نعطي الشخصية مدلولاً واقعياً ، والا لتناقضت الشخصية مع الغاية التي وصلت إليها .

فزكريا لو تصورناه واحداً من أفراد ذلك الشعب، لرأينا أنه كان يدفع الشعب الى الاحساس بواقعه المؤلم ،ثم يحمله على المطالبة بحقوقه ، ولكننا نراه في النهاية يخذل الشعب ويتخلى عنه ، لأنه ليس على مستوى حقوقه التي يطالب بها ، ليصبح بعدها خادم الفيل الشرير .

لو تصورناه كذلك لوجب على المؤلف أن يعبر عن جرأة زكريا وشعوره بالغبن ، ولكان من الواجب أن يعطيه واقعية أكثر ؛ بأن يصرح هو بالمأساة وبالوضع السيء الذي يعانيه الشعب ، ولكن زكريا لم يفعل ذلك . فإذن ليس أمامنا إلا أن نفسر الشخصية تفسيراً رمزياً من خلال رمزية المسرحية ، فنعتبرها الاحساس الدافع الى الثورة ، فينتهي دور زكريا حين يواجـــه الشعب ملك

الزمان . لكن المؤلف يجمله -كما أرى- رمز المدين للشعب، والمعاقب له على تخاذله.
ويمكننا أن نتصور ذلك، فكثير من الكتاب المسرحيين رمزوا بعض الشخصيات وحملوها أكثر من معنى. نرى ذلك في مسرحية الدكتور فاوست[1] لمارلو و«المراعي الخضراء» لكونلي ، وغيرها . وهي بهذا الشكل تكون منطقية ومحققة للغرض الذي تخدمه .

أما شخصية الملك ، فمع أنها لا تظهر الا في آخر المسرحية ، إلا أنها كانت واضحة ومصورة للسلطة البعيـــدة عن مشاكل الشعب ، والتي لا تعلم ما يدور حقاً في الخفاء .

بالنسبة للأصول الفنية والبنائية، فالمسرحيتان من ذوات الفصل الواحد. والعرف القائل إن المسرحية يجب أن تكون ذات خمسة فصول - كما في المسرحيات الفرنسية الكلاسيكية والمسرحيات الإنجليزية حتى أواسط القرن التاسع عشر - مقتبس عن المأساة اليونانية[2]. وإن العـــدد الطبيعي للفصول في المسرحية هو ثلاثة أو أربعة كما هي الحال في جل المسرحيات الحديثة . والفصل يشكل عادة وحدة تامة في ذاتهـــا ، وليس مجرد تقسيم اعتباطي مصطنع يقحمه المؤلف . ولكن مسرحيات الفصل الواحد مع ذلك كثيرة يعتمدها المؤلفون لأنها تستوعب الحادثة البسيطة والقصة الشائعة، وتعتمد خاصة في مسرح الهواة . نرى منها مثلاً «الوردة والتاج» (ج . ب . بريستلي) و«تذكرة قيصر» (جوردون دافيوت) و«مالفوليو» (ستيفن وليامز) وغـــيرها ، وتعتبر مسرحية «التأهب

---

(۱) نرى الصراع في مسرحية مارلو يدور داخل نفس الدكتور فاوست ، فهي تمثل صراع الخير والشر في ذات الانسان .

(۲) كانت المأساة اليونانية تتألف من خمسة حوادث اساسية تفصل بينها الأناشيد .

للزواج » لجورج برناردشو ملهاة كاملة من ذوات الفصل الواحد ، وإنْ قسمها المشرفون على الاخراج الى فصلين، لم يكن أي منهما وحدة تامة .

أما الطريقة التي اعتمدها المؤلف في مسرحيته الأولى (بائع الدبس)، فنرى بأنه انتهج فيها منهجاً واقعياً ،الا انه عكس ملامح كلاسيكية . ولعل البعض يعجب من التقاء الواقعية بالكلاسيكية، الا انه يمكننا أن نتصور ذلك من خلال النص الذي يعبر عن واقع ما واضح ومشهور في جو كلاسيكي . فادخال الجوقة وسردها للقصة يذكرنا بالرسول عند اليونان، وبالجوقة اليونانية القديمة لدى سوفوكليس في كل من (أنيفون) و(إلكترا) ،مع بعض التطوير والاختلاف ومن المسرحيات الواقعية الممتازة التي يمكن أن نصنف مسرحية بائع الدبس معها،لأنها تنتهج نفس الطريقة ،مسرحية (مشهد من الشارع) لألمر رايس و(النهاية المغلقة) لدرثي كنجسلي، وان عكست الاخيرة ملامح رومانسية .

اما مسرحية « الفيل » فهي رمزية . وللرمزية طرق عدة ، وتكون غالباً بسرد قصة خارجية حسية وقصة داخلية موازية لها . يحاول المؤلف في هذا النوع بلوغ مستوى المسرحية الرومانسية الأقدم عهداً، وبالتالي اثارة الاهتمام بالمشاكل الجديدة.

ولا بد هنا من التأكيد على الفرق بين الرمزية كطريقة ومنهج للتعبير، وبين استعمال الرمز كوسيلة مسرحية . فمشاهد العاصفة والشبح في كل من (الملك لير) و(هملت) هي مشاهد رمزية، الا أن المسرحيتين ليستا كذلك ، لأن المعنى الداخلي لا يتجسد من أجل ابتداع قصة موازية للحبكة الخارجية .

ويجب أن نعلم بأن الرمزية ليست طريقة حديثة في المسرح المعاصر، بل قديمة قدم المسرح . فهناك من المسرحيات الرمزية «حصن المثابرة» و«كل انسان»، ولعل أفضل مسرحية رمزية يمكن أن نحدث بينها وبين مسرحية (الفيل) بعض التطابق

والتشابه مسرحية « الطائر الأزرق» لمترلنيك . فكما أن الفيل يرمز الى الأفراد الممثلين لجانب من السلطة ، فإن الطائر الأزرق يرمز الى السعادة التي يبحث عنها الانسان، ولكنه لا يصل اليها . فالمسرحية هذاتشددعلى البحث عن السعادة أكثر مما تشدد على بلوغها، كذلك فإن مسرحية «الفيل» تشدد على المطالبة بالحق أكثر مما تشدد على بلوغ الغاية نفسها . اذا أردنا بعد ذلك أن نتعرض لسيرة المؤلف ، نرى بأنه شاب لم يبلغ الثلاثين من عمره، تعتبر أعماله هذه بداية تدرجه في التأليف المسرحي، فلا يمكننا أن نحكم عليه من خلال تطوره ، الا اذا علمنا بأنه كتب مأساة (بائع الدبس) أولاً ومنذ عدة سنوات، ثم كتب، ومن وقت قريب «مسرحية (الفيل) .ومما لاشك فيه أن المسرحية الثانية تظهر بوضوح تطوره متأثراً بالأساليب المسرحية الحديثة وبالحبكة والصراع .بينما تبدو لنا مسرحية بائع الدبس وكأنها كتبت للقراءة أكثر مما هي للتمثيل، ويبدو بأن المؤلف من الكتاب الصحفيين أو من مؤلفي القصة ان صح التعبير ،لأنه يعتمد اسلوب الحوار الطويل والمناجاة والسرد القصصي. فيجب أن نميز بين الأدب القصصي والأدب المسرحي . فهناك فئـــة من الكتاب ألفوا مسرحيات يطلق عليها تسمية مسرحيات (المخدع) كمسرحية (السنسي) لشيلي وهي تعتبر اليوم روائع أدبية ولكنها لا تصلح بطبيعتها للمسرح . فلا وقت لاضاعته في المسرحيــــة ، وعلى الكاتب أن يختصر ما أمكنه في الكلام ، ويطرح ما لديه بطريقة سريعـــة واعيـــاً بذلك الشكل المسرحي من ضغط وايجاز .

فوجبة الطعام في المسرحية تستغرق دقائق معدودة، والاحاديث والمباحثات تعرض في سطور قليلة . وأحاديث الحب والغرام كما نراها في روميو وجوليت

الشكسبير لا تدوم اكثر من خمس دقائق في المشهد الواحد . لعلنا أسهبنا بعض الشيء في استعراض الأوجه النقدية المختلفة للعمل المسرحي، ولكن لابد من ذلك طالما أننا افترضنا هذه الأعمال نقطة تحول ، ولأنها تعرض لاول مرة على مسارحنا . لنعالج الآن العناصر الاخرى بايجاز، وهي التمثيل والاخراج والجمهور.

الرأي السائد في عالم النقد بأن الممثل يلي المؤلف في الأهمية عند عرض المسرحية . هناك اربع قواعد يجب أن نأخذها بعين الاعتبار لنعتبر ممثلا ما قد أجاد في أدائه لدوره .

أولاً تمثيله المقنع ، ثانياً مقدرته على احياء الشخصية وحملنا على الثقة به، ثم صوته ونطقه ، وأخيراً شخصيته المسرحية . هناك اثنان فقط استطاعا أن يدركا بعض هذه الأمور، أو لعلهما أدركاها جميعها، من بين الممثلين كافة الذين اشتركوا في المسرحيتين .

فرياض نحاس استطاع أن يحيا الشخصية فعلاً ، وحملنا على الثقة به على أنه نموذج شعبي ساذج وبسيط . كان أداءه جيداً، وكان صادق التعبير، ذكرنا بأدواره الجيدة في كل من (يوليوس قيصر) و (رجل الأقدار) واستطاع أن يسير بالدور بكل تفهم ووضوح حتى النهاية ، الا أنه جنح قليلاً الى الميلودراما .

أما الممثل الثاني فهو أسامة الروماني. يمكننا أن نقر بأنه يتمتع بالشخصية المسرحية البارزة ، ساعده على ذلك حدة التعبير في وجهه، ورد الفعل السريع في حركاته وتنقلاته، واستجابته للحوار الحسي . وقد أدى عرضاً جيداً استطاع أن ينتزع كثيراً من الهتاف والتصفيق في دوره (زكريا) ، ساعده في كل هذا نطقه السليم وصوته الواضح الرنان . ووصل الى حد الروعة وأعطى الشخصية حياة وجمالاً، عند تدرجه المتهاوي لدى مثوله مع الشعب أمام القصر، وبعد دخولهم الى

حضرة الملك . ظهر تقمصه للدور بوضوح ، بعد ذلك الموقف المتصاعد المشحون بالتوتر والحساسية المرهفة في بداية المسرحية .

أما بقية الممثلين ، فكلمة حق تقال ، بأنهم بذلوا جهداً جماعياً واضحاً ، ونستطيع أن نتنبأ بوجوه جديدة ستتبلور وتتكامل بالرعاية والتوجيه ، مادامت مؤمنة بدورها في بناء المجتمع ، أخص بالذكر سليم صبري ،فقد بدأ دوره بشكل جيد إلا أنه سار به بخط منكسر ،مجهول الدلالة .وصالح الحايك كان بصوته الجلي شفافاً ،وان كان ينقصه الإحساس الداخلي الأكثر حرارة والتصاقاً بالدور ،ولكننا مع ذلك لانستطيع أن نحكم على الممثلين بعيداً عن المخرج الذي يهيء جوا لمسرحية ويحرك الممثلين فيها ، والاخراج في مسرحية (بائع الدبس) نقل الينا ولاشك صورة شعبية حية ،وكان توزيع الأدوار مناسباً لشخصية خضور وبعض عناصر الشعب . وقد استعمل الدكتور رفيق الصبان ـ وهو مخرج المسرحية ـ اسلوباً رمزياً يجنح الى الملحمية ،إلا أنه لم يخدم النص بذلك ،فالغى حليته بامعانه في الرمز ، وحرك الممثلين ضمن أشكال كانت تبدو هندسية ، وأرتال عسكرية أحياناً ،وأرى أنه حمل النص أكثر مما يحتمل . فالمسرحية تجد ذاتها ذات نمط رتيب متدرج ، وكان عليه أن يجعلها أكثر حيوية ، وأن يتحاشى هذا العيب الواضح . الا أنه كرسه بجعله بطل المسرحية ـ وهو خضور ـ ملقى على الأرض طوال النصف الثاني من المسرحية تقريباً . وفي هذا تجاهل لأبعاد المسرح الثلاثة ، وليس له أن يستغل الأرض كبعد مسرحي . وفي الواقع ، كنا نأمل أن نرى من الدكتور رفيق الصبان أكثر من هذا بالاستناد الى اعماله الجيدة السابقة .

أما مسرحية (الفيل) فقدأبرزت لنا مخرجاً جديداً هو الاستاذ علاء الدين كوكش ،الذي كنانعرفه مخرجاًتلفزيونياً،ورأيناه في تجربته الأولى على المسرح ،فكان

-والحق يقال- رائعاً في توزيع الأدوار أو في تفهمه للنص أو في ابتداعه الحركات والتنقلات ، وبلغ درجة جيدة من التفهم والدراية في مشهد دخول القصر . وقد جنح قليلاً الى الملحمية حين أدخل الممثلين من الصالة وأعادهم إليها ، إلا أنه بالغ في تصويره لشخصية زكريا، فجعله يرتقي منصة عالية، فأضعف بذلك من قوة الشخصية وتأثيرها فيما لو جعله يقف بطرف المسرح مثلاً ، لأن الشخصية احساس ينبع من الشعب ويبقى ملتصقاً به ، وذلك لنبقى على تصورنا الأول .

مع ذلك، لا يسعني إلا أن أثني على هذا المخرج الشاب، وحبذا لو يساهم في أعمال أخرى لأنه يتمتع بموهبة أصيلة ، ومسرحنا الناهض بحاجة الى هذه الموهبة والى مثيلاتها من المواهب البناءة .

أما الفنيون فقد كان الديكور ناجحاً وخاصة في مسرحية الفيل ، كما وأن الإضاءة ساعدت على نجاح العملية ، أما الموسيقى فكان الأفضل ان تكون أكثر سرعة وحيوية في بانيع النص .

وأخيراً يأتي دور المشاهـــدين وردود الفعل فيهم ، وقد بلغ رد الفعل أقصاه ، وكان الجمهور متحمساً متفهماً واعياً ، أدرك دور المســرح الحقيقي ، واستثفرت المسرحيتان كافة حواسه ، وشارك فيهما طيلة العرض . ثم صفق أخيراً وبحماس لكل مارآه .

هناك كلمة أضيفها أخيراً ، وهي : لماذا نعتبر هذين العملين تجربة رائدة ونقطة تحول ؟

ان التجربة الرائدة، هي التجربة الصادقة الواعية لحدودها المكانية والزمانية والمعبرة بصدق وإيجابية عن مشاكل البيئة التي أنجبتها . وخلال أعوام طوال، لعلها عشرة ، ومنذ بدأ المسرح يشكل ركناً بارزاً في مجتمعنا ، كنا نرى مسرحيات

مترجمة لكبار الكتاب تمثل عهوداً ومدارس وحضارات هذه المسرحيات؛ لها قيمتها الأدبية كآثار خالدة ولها قيمتها الفنية كمسرحيات مثالية ناجحة .

ولكننا في مجتمعنا النامي المتطور بحاجة الى مسرح محلي صميم ، يعبر عن مشاكلنا ويتبنى أفكارنا وأهدافنا كأمة متطورة تدرج في عالم الحضارة والتقدم الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، ومن ثم يرسم لنا الطريق . ظهرت بعض المحاولات، وقدمت بعض المسرحيات المحلية، إلا أنها كانت تعبر بشكل عام عن عهود ولت واتخذ بعضها شكلاً رمزياً مغرقاً في الغموض .

اننا بحاجة الى مسرح يتفهمه الجميع ويستقطب كل الناس ، لأننا نريد مجتمعاً نتنفس بأفراده كافة . فعهود الاقطاع قد ولت ، وأزمنة الحكم الأسروي الوراثي أصبحت في ذمة التاريخ . كما وأن المسرحيات التي تعرض التجارب السوريالية ، لا تخدم أهدافنا بقدر ما تؤكد على ترسيخ الفوارق وتعلي من قيمة الفرد بعيداً عن الجماعة .

من هنا نرى بوضوح أن هاتين المسرحيتين كانتا بحق تجربة رائدة ونقطة تحول في مسرحنا المحلي، ومع كل ما يمكن أن يوجه الى هذين العملين من نقد فكري أو فني فلا يمكننا إلا أن نعتبرهما بداية عهد جديد يجب أن نتحمس له جميعاً ، لأننا نطلب المزيد .

تحليل العلاقات الدولية بالطرق الرياضية (١)

للباحث السوفييتي
اوستينوف

ترجمة محمود سلامة

يتمكن العلماء الاجتماعيون والسياسيون بفضل التقدم العلمي والتكنولوجي في الوقت الراهن من الاطلاع بدقة على كل مجريات العالم ، اذ أن تسهيلات الاتصالات الحديثة بما فيها الاقمار التي تدور حول الأرض تجعل العالم يظهر أصغر، لدرجة أن الاطلاع على مايحدث في أنأى منطقة من الكرة الأرضية الآن لايستغرق سوى بضع دقائق . وهذا الحجم الهائل من المعلومات السياسية الخاصة والعامة التي يتطلبها هذا الاطلاع ، يجعل من الضروري استخدام طرق جديدة لحفظها « وتصنيفها » . وهذا يعني أولاً وأخيراً استخدام الحاسبات الالكترونية . وبما أن انشطار الذرة أدى الى خلق قوى مدمرة تواجهها جهود كبيرة من قبل العلماء والسياسيين، لذلك فكما تستخدم الطرق الرياضية في المجالات الفنية والاقتصادية والاجتماعية ، تستخدم أيضاً في السياسة والعلاقات الدولية .

واضافة لمعالجة د. يرمولينكو D. Yermolenko في مقاله « علم الاجتماع ومشاكل الصراع الدولي » (٢) جانباً واحداً من هذا الموضوع ، فإن على العلماء أن يجابهوا

---

(١) عن المجلة السوفيتية : « العلاقات الدولية »

(٢) مجلة : International Affairs - Moscow N - 8, 1968

المشاكل الحالية ، وأن يستنبطوا طرقاً رياضية لتحليل العلاقات الدولية والتنبؤ بها ، وأن يضعوا صيغة لاستخدام هذه الطرق .

حيث يفترق الجمعان :

من المفروض أن يسبق اتخاذ اي قرار في أية ناحية من نواحي النشاط العام ، كما في التكنولوجيا ، بحث علمي يعتمد الطرق الرياضية الكمية . وقد يكون ذلك احدى بديهيات عصرنا الحاضر ، لأن هناك قوانين موضوعية تنتظم كل الحقول بما فيها علم الاجتماع وهي بحاجة للتوضيح والأخذ بعين الاعتبار حينما يراد حل مشكلة ما حلاً علمياً .

فالنظرية العلمية ليست وسيلة لبناء نماذج فحسب ، بل هي نفسها نموذج خاص بأهداف دراستها . وخلافاً للنموذج المباشر « مثلاً حجم مصغر » فان نموذج النظرية غير مباشر ، أي أن هذه النظرية عبارة عن جهاز مركب من عناصر عديدة متداخلة مع بعضها ، تماما كالمعادلات التي تصف هدف الدراسة .

هذا الجهاز يعتبر معلومات متكاملة ومحددة ، فهو لايمكن أن يفكك لعناصره ، لأن اتصال هذه العناصر ببعضها يجعل من الصعب فصلها ، وهذا مايدعو لدراسة شاملة لكل العناصر والصلات التي بينها وذلك باستخدام التحليل العلمي كما وصفه لينين بقوله : « إن علينا ألا نعتبر الحقائق المنفصلة فحسب ، بل مجمل الحقائق دونما أي استثناء » .

وللمادية الديالكتيكية الفضل الكبير في تشكيل مهمات وطرق أجهزة البحث . فالابحاث التي قام بها كارل ماركس ولينين في جهاز العلاقــات الاقتصادية في المجتمع الرأسمالي الذي كان في منتهى التعقيد والتغير المستمر ، توضح لنا مهمات وطرق هذه الاجهزة . وان بناء ودراسة النماذج - وخاصة المعقدة كالنماذج الاجتماعية - يتطلبان الاعتماد على فروع عديدة من الرياضيات الحديثة : الطرق الرياضية، وحساب الاحتمالات، والتحليل الترابطي Correlational Analysis، ونظرية المعلومات Theory of Information، ونظرية القرارات Theory of Decisions ؛ ونظرية اللعب Theory of Games .. وهذا الاعتماد يتطلب حل مشكلة التقييم الكمي لكل المؤشرات بما فيها المؤشرات الكيفية. وبدون ذلك يستحيل مقارنة أو فهم النتائج التي يحصل عليها ، ويكون بالتالي من غير الممكن تطبيق الطرق الرياضية .

بوجه عام يمكننا القول : إن القياس هو الاجراء الذي يمكن من مقارنة الغرض المقاس بعيار ما ، كما يمكن من التعبير عنه بالأرقام . إلا أن التحليلين الكمي والكيفي

لا يمكن فصلها عن بعضها ، رغم أن العلماء البرجوازيين يقومون بهـذا الفصل ، لكن القياس في هذه الحالة ليس اجراء كمياً فحسب .

وفي مقارنة الاشياء بغية دراستها ليتم القياس على مراحل : التبويب والترتيب والتقييم الكمي و « التدريج » والبحث عن التعابير الكمية النسبية .

فاذا تيسر لنا أن نفهم أصل الظواهر فهماً كاملاً ، وأن نأخذ بعين الاعتبار مختلف الأوجه الحقيقية التي تعكسها هذه الظواهر ، والمعلومات التي تنتج عنها ، يصبح بالامكان أن نتم تقييماً كمياً ليس فقط للظواهر الموضوعية بل وللظواهر الذاتية أيضا ، وحتى أمور أخرى ، كأن نعرف الرأي الذي يحمله شعب تجاه شعب آخر ، والمستوى الثقافي لهذا الشعب أو ذاك ، وكذلك درجة ارادة الانسان ومستويات الاختيار من حيث الفعل والتصرف . ومن هنا تظهر بصورة عرضية مشكلة تحديد مدى أهمية مقومات الانسان المتنوعة (المجتمع أو الظاهرة) وتتجاوز مشكلة تحديد مـدى انعكاسية هذه المقومات في النموذج حدود الطرق الرياضية الصرفة وتتطلب حلاً مستعصياً دون اللجوء للمنطق والفلسفة .

كل ذلك يلعب دوراً بارزاً في انجاز المهمتين الاساسيتين للنظرية العلمية — التفسير والتنبؤ العلميين . فالتفسير العلمي Scientific Explanation هو محاولة لارجاع بعض الحقائق المعروفة أو المكتشفة حديثاً للقوانين والفرضيات المعتمد عليها في النظرية . واذا لم تنجح هذه المحاولة ، يكون من الضروري خلق نظرية اخرى جديدة ، أو دعم النظرية الأولى بقوانين وفرضيات جديدة تتضمن امكانية الحصول على وصف للحقيقة المفسرة ، كما كان الأمر بالنسبة لنظرية أينشتاين النسبية . والتنبؤ العلمي Scientific Prognostication — أو الفراسة — هو جهد للحصول على معلومات تتعلق إما بظواهر غير معروفة ومن الممكن وجودها ، وإما بظواهر غير موجودة على الاطلاق أثناء التنبؤ . أي أن التنبؤ هو نفسه مشكلة تتعلق بما يمكن أو يفترض حدوثه في المستقبل .

وهكذا يتضح أن الشرح والتنبؤ العلميين أهمية عملية في العلوم الطبيعية والعسكرية ، وحتى العلوم الاجتماعية .

ومنذ زمان بعيد والمحاولات التنبؤية قائمة في مجال العمليات الاجتماعية التاريخية . الا أن التنبؤ العلمي في هذا المجال غير ممكن الا باستخدام الماركسية اللينينية ، المادية التاريخية والديالكتيكية . أي أن النظرية الماركسية اللينينية خاليـة من كل التقنيات الذاتية والسببية المتفشية في العلم البرجوازي . يمكن ايضاح ذلك بالامثلة التالية : في معاهدة

السلم Brest Peace (بين المانيا وروسيا عام ١٩١٨) أصر لينين على قبول شروط هذه المعاهدة التي وضعها ، بالرغم من تأكده من مدى الثقل الذي تضعه هذه المعاهدة على كاهل روسيا آنذاك (مواجهاً بذلك معارضة بوخارين وتروتسكي وأصدقائهما) وقد فعل ذلك لادراكه الحاجة الملحة لفترة سلمية تجدد فيها الدولة السوفيتية الفتية أنفاسها ، ولأنه رأى أن هذه المعاهدة المجحفة لن تعمر طويلاً . وقد تحققت هذه الرؤية العلمية بعد ثمانية أشهر فقط ، حينما أطاحت ثورة تشرين الثاني عام ١٩١٨ بقيصر المانيا ويلهلم الثاني ، وأدى ذلك لتوقف العمل باتفاقية برست السلمية .

والمثل الآخر الرائع الذي يمثل التبصر العلمي الماركسي في حقل العلاقات الدولية ، هو ما أظهرته وثائق الاجتماع الثامن عشر للحزب الشيوعي السوفييتي . فقد أعطى هذا المؤتمر تحليلاً عميقاً للوضع العالمي ، واستنتج أن سياسة ميونيخ التي تبنتها القوى الغربية كانت موجهة لتمكين المعتدين الفاشيين من شن حرب ضد الاتحـاد السوفييتي تكون نتيجتها وقوف المانيا النازية قوة معارضة في وجه السوفييت . وقد أشير آنذاك الى أن شن مثل هذه الحرب من قبل الامبريالية كان سيؤدي ، لا لتضعضع النازية وحسب ، بل ولاضعاف محتم لكل النظام الرأسمالي . ونحن نعلم أن هذا التبصر قد اصبح حقيقياً : فقد أصيبت المانيا النازية وحلفاؤها بالفشل الذريع ، ووضعت شعوب كثيرة من العالم نهاية للرأسمالية في بلادها ، وانتهجت الطريق الاشتراكية في تطورها .

وهناك مثل آخر على تحقق التبصر العلمي الماركسي : فقد تفكك الجهاز الاستعماري الامبريالي بعد الحرب العالمية الثانية . وبعد مضي عشرين سنة من انتهاء تلك الحرب لم يعد هناك إلا القليل من مخلفات هذا الجهاز الاستعماري ، كما تنبأ بذلك القادة السوفييت ، الشيوعيون ، الى آخر ما هنالك من الامثلة التي تشهد على صحة التنبؤ العلمي الماركسي الليليني في مجال العلاقات الدولية .

وبما أن المجتمع آلة معقدة ومجموعة من الاحتمالات الديناميكية ، لذلك فان دراسته وتحليله وتفسير عملياته والتنبؤ بهـا تنبؤاً علمياً ، وكذلك تخطيط وتوجيه سياسته الخارجية والداخلية ، كل ذلك يتطلب بناء مجموعة شاملة من النماذج الاجتماعية تكون عبارة عن أجهزة تعكس بدقة العمليات الاجتماعية أو الظواهر القائمة ، وهذا التعقيد المتمثل في المجتمع وفي نطاق العمليات والعلاقات الاجتماعية بكل ديناميكيتها ، يتطلب انشاء نماذج معقدة جداً تراعي القوانين التاريخية الموضوعية . لذلك فان تحضير النماذج الاجتماعية يتطلب استخدام الرياضيات الحديثة ، بما فيها حساب الاحتمالات ونظرية

« الأرتال « queuing . وأخـيراً نظرية اللعب ، التي ليست سوى فرع رياضي معقد يزداد استخدامه الآن أكثر فأكثر .

ففي الحياة العادية يصادف الناس كثيراً من الاصطدامات المستمرة بين قوى وميول ورغبات واحتمالات متعارضة فيما بينها . وغالباً ما تؤدي هذه الاصطدامات لنوع من الصراع بين طرفين أو أكثر ذوي نزعات متعارضة ومتغيرة باستمرار . وتنشأ عن هذا الصراع مشكلتان رئيسيتان : الاولى مشكلة التنبؤ بما ينتج عنه الصراع فيما لو اعتمدت نتيجة فعل طرف ما على « رد فعل » الطرف الآخر . والثانية مشكلة تحديد ما يجب اتخاذه لجعل نتيجة الصراع ايجابية قدر الامكان ، بالرغم من أن الطرف الآخر (أو الاطراف) سيفعل ما بوسعه لمنع هذه الايجابية .

تساعد نظرية اللعب في هذا المجال ، في أنها تقدر هذه المشاكل من الناحية الكمية ، وتعطي الجواب للمشكلتين الرئيسيتين : كيف نتصرف وما النتائج التي نتوقعها . لذا بامكاننا تعريف هذه النظرية بأنها نظرية رياضية تضع الحلول الملائمة لمختلف الاوضاع ، أي الاوضاع التي تعتمد فيها النتيجة على الحلول (أو القرارات أو الاستراتيجيات) التي يتبناها شتى الشركاء في « اللعبة » الذين هم ذوو رغبات متعددة ومتعارضة ومتغيرة باستمرار . وقد وضع يرمولنكو بالتفصيل مبادىء تحضير النماذج في المقالة التي أشرنا اليها ، لذا لا حاجة لذكرها بالتفصيل .

وهكذا ، فليس الهدف من نظرية اللعب – كما تهدف نظريات رياضية أخرى – دراسة العالم المحيط بنا بصورة مباشرة والاكتفاء بذلك، بل تهدف ايضاً لاقامة مقترحات علمية بشأن هذه المقررات أو تلك .

واذا كانت نظرية اللعب الرياضية تتطلب تقديرات كمية – بما فيها تقدير النتيجة « الربح » لكل لاعب في أية مجموعة ممكنة من الاستراتيجيات المختـارة – فمن الممكن الحصول على هذه التقديرات بطرق شتى (بما في ذلك تقديرات حساب الاحتمالات) وتستخدم كأرقام أساسية . ومن الضروري أن تستخدم مبادىء وطرق نظرية اللعب حينما تدعو الضرورة لاتخـاذ قرارات دون الحصول على معلومات كافية تتعلق بالوضع المدروس .

من وجهة النظر المنهجية ، يحدد دور نظرية اللعب – كأية نظرية رياضية تطبيقية اخرى – بأنها تقيم وتحلل نماذج تعكس بعضاً من جوانب محددة من الظواهر الواقعية الموضوعية . وهذه النظرية تعالج أيضاً النماذج الرياضية للظواهر التي تقع في المجتمع

الانساني ، وهذا مايعطيها صفة سياسية . أما من وجهة نظر الجدلية الماركسية ، فليس من الضروري التمعن في استراتيجيات الاطراف الفيزيائيــة (الطبيعية) والتكتيكية ، كما يفعل الاخصائيون في الخارج؛ا فهم أخطرهم شأناً – أناتول رابوبورت – بل يكتفى بالاستراتيجيات المتوفرة والتي تقابل الطاقات السياسية أو العسكرية للأطراف الذين بامكانهم استخدامها من وجهة نظر طبقتهم وايديولوجيتهم .

وهكذا يتغير مفهوم استعمال هذه النظرية ، من فكرة علمية جامدة وعادية ، الى مقولة ذات معان مغايرة وتتطلب تحليلاً فلسفياً .

أحد المبادىء الهامة المعتمدة في التصرف العقلاني للأطراف في الألعاب اللانهائية هو مايتعلق بانجاز الهدف ، إذ أنه بالامكان خلق وضع ما في لعبة ما إذا اختار كل من اللاعبين استراتيجية معينة . فليتم انجاز هذا الوضع دون غيره،يتوجب على اللاعبين أن يرغبوا فيه لا أن يعملوا لتهديمه . وهذا ممكن في حالة واحدة ، حينما لايتمكن اللاعب الذي غير استراتيجيته في هذا الوضع من أن يربح شيئاً بل يخسر نتيجة لهذا التغيير . تسمى مثل هذه الاوضاع « نقط التوازن » Equilibirum ويمكن اعتبارها اهدافاً يسعى لتحقيقها اللاعبون .

قد يكون انجاز التوازن المذكور هو مايرمي اليه اللاعبون نتيجة اتفاقهم ، ولأنه لايوجد باعث لدى أحد منهم يدفعه ليكون أول من يخرق شروط هذا الاتفاق . وعلى العكس من ذلك فان اتفاقهم على عدم توازنهم في قضية ما ، يعتبر غير ذي معنى حينما يكون من بود خرق الاتفاق مضطراً ليلعب دوره .

من هنا نرى أن على المرء قبل البدء ، الشروع باختيار نقطة للتوازن والاتفاق على انجازها . إلا أن كثيراً من الألعاب ، لا تتوفر فيها أوضاع كهذه . لذلك يمكن الاعتماد على مايسمى بالاستراتيجية المشتركة،التي يكون لكل جزء منها درجة معينة من الاحتمال .

وان توفر الاستراتيجية في حياتنا يجعل من السهل على اللاعب (السياسي) اتخاذ القرارات . فكما يقول العالم البارع الالماني الديمقراطي جورج كلاوس : « إن من يتخذ دائماً قرارات من مناسبة لأخرى ، وليس لديه الاستراتيجية التي تحدد كل مايعقب هذه القرارات ، غالبــاً مايعرض نفسه للفشل اكثر من يحتفظ باستراتيجيته ويستخدمها » . ويكون مثل هذا اللاعب مضطراً لاتخاذ القرارات في صيغتها المعقدة ، ويبذل كل ما بوسعه لاختيار هذه القرارات ، كما يتوجب على

اللاعب الذي يستخدم الاستراتيجية أن يتخذ بعضاً من القرارات ، أي عليه أن يقرر الاستراتيجية التي يريد استخدامها (يفترض بصورة طبيعية أن لديه احتياطياً من الاستراتيجيات) .

ويعتقد ن . ن . فوربوبيوف ، الاخصائي السوفييتي بنظرية اللعب ، بشأن تطبيق طرق هذه النظرية على الاشكال المتفق عليها بشأن حل شتى المنازعات : أنه بالامكان اجراء بحث منسق لايجاد نقط التوازن ، وبالتالي تجنب فقدان أية امكانية للوصول للاتفاق (في مجال العلاقات الدولية أيضاً) . وتخولنا مثل هذه الطريقة اكتشاف نقط التوازن (أو عدم التوازن) في شتى الاوضاع المتفق عليها ، وكذلك تجنبنا الاضطراب والاخطاء الخطيرة التي تتضمنها استنتاجات المعاهدات الدولية .

وهناك نقطة أخرى من نقاط المفارقة ، وهي أن المفهوم الفلسفي للنزاع « Antagonism » ، أوسع بكثير من المفهوم الرياضي له ، إذ أن كثيراً من التناقضات والاصطدامات المختلفة فلسفياً تستوجب وضعها في نموذج عدم الاختلاف من الوجهة الرياضية . مثل طبيعة « عدم تلاؤم رغبات طبقتي البروليتاريا والبرجوازية » من الوجهة الرياضية ، وكذلك « التعايش السلمي بين المعسكرين الاشتراكي والرأسمالي » و « فائدة المفاوضات » و « الفائدة المشتركة التي تجنى من التجارة » كل ذلك لايتطابق مع المفهوم الرياضي للنزاع ، لأنه لايمكن أن يكون هناك أعمال أو مفاوضات ايجابية مشتركة ، كما أنه لايمكن أن يكون هناك مفاوضات أو اتفاقيات بين اللاعبين في الألعاب ذات الطبيعة التنافرية . أما في الألعاب اللاتنافرية فتكون المحادثات بين الأطراف ملائمة وحتى مرغوبة ، أو أنها تعطي نقط توازن جديدة تعتمدها الأطراف المعنية في وضع الاتفاقيات .

هناك أيضاً الكثير من التناقضات الطبقية التي تتضح هويتها من وجهتي النظر الفلسفية والرياضية . مثل التناقضات الايديولوجية بين الاشتراكية والرأسمالية التي لاتدع أي مجال للاتفاق بينها ، وكل نصر تحرزه البرجوازية يؤدي مباشرة لخسارة فادحة للاشتراكية .

إن هذه النقط من المفارقة النظرية يمكن استخدامها كقاعدة في تحضير «النموذج» ، شريطة أن يكون مصنفو البرامج ذوي ضمائر حية . وان تحضير النموذج والتبصر به ذاتياً يقودان لاخطاء فاحشة في اتخاذ القرارات . ولتحضير نماذج

العلاقات الدولية واعطائها شكلها الرسمي رياضياً - بما فيها نظرية اللعب - حدود يمكن اعتبارها الاساس الوحيد في اتخاذ القرارات ، لأن النموذج شيء آخر غير القرار الذي يعد مسبقاً .

من ذلك نرى أنه لايمكن اعتبار علم اجتماع العلاقات الدولية علماً غير طبقي ، لهذا فان تحضير نموذج هذه العلاقات والتنبؤ بها بالاعتماد على نظرية اللعب والطرق الرياضية الأخرى ، يمكن أن يتم فقط بالاستناد إلى تحليل واعتبار الطبيعة الطبقية للقوى - المجتمع ، الدولة - المشتركة في جهاز هذه العلاقات . وباستعمال المنطق الثوري في عملية تحضير النموذج ، يمكن تقييم هذه المقولات كالقومية والتماسك الطبقي والأممية والاشتراكية ، تقييماً كمياً واخذها بعين الاعتبار ، أما علم الاجتماع الماركسي الذي يبحث العلاقات الدولية ويعتمد على الطريقة الجدلية والتلاحم الطبقي فيستخدم تشكيل المنازعات مساعداً في دراسة جهاز العلاقات الدولية .

مثالية وميتافيزيقا الفلسفة ، لصوصية الواقع :

يستخدم العلماء الغربيون الطرق الرياضية على نطاق واسع ، وذلك بغية دراسة العلاقات الدولية والتنبؤ بها . كما يبذلون جهودهم لتحقيق متطلبات العصر الراهن (وضع البحث لمستوى العلم الحديث) من جهة ، ولاستخدام العلم في البحث عن « القاعدة السحرية » التي تساعد على تحقيق أهداف السياسة الرامية لاعاقة وحتى تقهقر النظام الاشتراكي من جهة اخرى . ينطبق على ذلك ما حدث مؤخراً في تشيكوسلوفاكيا حينما حاول « رد الفعل » الدولي اضعاف الجبهة الايديولوجية واعادة بناء الرأسمالية . لكن الموقف الحازم الذي وقفه الاتحاد السوفييتي والدول الاشتراكية جعل أهداف أعداء الاشتراكية هباء منثوراً .

فلدى علماء الاجتماع الغربيين - وخاصة الامريكيين - اتجاهات عديدة في تحديد طريقة تطبيق النظريات الرياضية التي تحلل العلاقات الدولية ، ومدى استخـدام العلم لصالح السياسة . ويمثل العالمان هرمان كاهن واناتولي رابوبورت اثنين من هـذه الاتجاهات . والفرق بين هذين الاتجاهين ليس في المحتوى الطبقي لفكرتيهما البرجوازيتين في كلتا الحالتين ، بل في درجة النزاهة العلمية التي يستخدمانها في الارقام والنماذج .

ويوصف الموقف السياسي الذي يقفه كاهن ورابوبورت ومن شابهما في المجتمع الرأسمالي بانه « عال كالطود،لكنه غير متين » وبغية الاحتفاظ برعاية القوى الناجحة والتي ستبقى ناجحة ، يعكف العلماء الغربيون - سلباً أو ايجاباً - على ايجاد مبررات

وجود الرأسمالية . وبالرغم من أن كاهن ورابوبورت واصدقاءهما يضعون النظريات الحديثة ويصوغون الآراء والنماذج ويستخدمون الآلات « الحديثة جداً »، إلا أن آراءهم الاجتماعية مبنية على المثالية والميتافيزيقا . فهم ينكرون وجود التطور الاشتراكي كعملية تاريخية طبيعية في مراحل « الصيغ » الاقتصادية والاجتماعية، لأن اعترافهم بها يعني ايضاً اعترافهم بحتمية مجيء الشيوعية بعد انهيار الرأسمالية .

قد يكون احياناً من غير الممكن التمييز بين شتى الاتجاهات التي تسير فيها البرجوازية المعاصرة . فهناك الكثير من الشبه مثلا بين الفلسفة التحليلية Analytical Philosophy ، التي تعتبر أن تحليل اللغة عمل هام من أعمال الفلسفة، وبين « العلم العام لتطور معاني الكلمات » الذي يعتبر أن اللغة هي العامل الوحيد في التفاعل الاجتماعي، وانه ينفي أن يكون للآراء العلمية محتوى هادف ، وكذلك بين نظرية الاستعداد للعمل التي تعتبر أن الآراء العلمية ليست انعكاسات للواقع ، بل هي بنيان منطقي صرف يعتمد على القيام بالعمل « مثل القياس » من قبل الباحثين . وتفسر هذه المجموعة الثلاثية بان اتجاهاتها الثلاثة مستقاة من نفس المصدر - الوضعية الحديثة Neo-Positivisim التي تبحث في الظواهر دون الاسباب .

هذه الفلسفة هي الآن أكثر الفلسفات الغربية وخاصة الامريكية شيوعاً . وكما هو معلوم ، فهذه الفلسفة عبارة عن جهاز مكون من الآراء المثالية الذاتية اللا أدرية ، ومتحد مع التطورات الخاطئة المقتبسة عن الفلسفة الموضوعية وخاصة فلسفة التجريبية النقدية الخاصة برتشارد افناريوس وارنست ماخ ، المتضمنة ان اهداف العلم الرئيسية هي الوصف المحض للحقائق والشعور وليس شرح هذه الحقائق ، كما أنها مقتبسة من فلسفة مناهج العلوم « Epistemology » التي نادى بها دافيد هيوم David Hume والتي حاولت التقليل من فاعلية العقل بوجه عام وبالغت في نسبة المعرفة البشرية وانكرت وجود الحقيقة الموضوعية . كما أنها مقتبسة ايضاً من نكران (كانت) امكانية حل المشكلة الرئيسية للفلسفة، أو العلاقة بين الكائن والشعور . وتختلف الفلسفة الموضوعية الحديثة اختلافاً جذرياً عن فلسفات المدارس القديمة الرجعية، في أنها تفسر التطورات الذاتية المثالية بشكل اكثر دهاء (راجع كتاب رابوبورت « الاستراتيجية والوجدان ») .

فهذه الفلسفة الحديثة تنفي وجود الطبيعة الايديولوجية للفلسفة، وترغم معتنقيها على الادعاء بأنهم علماء « مستقلون » . وهي في الواقع تتجاوز المشاكل الفلسفية العامة وتعتبرها مشاكل كاذبة ، اوجدها عدم فهم الناس طبيعة اللغة ، أو أنها تشوه هذه المشاكل وتفهمها من وجهة النظر المثالية .

والدليل القاطع على قصور وضيق وضعف هذه الفلسفة الحديثة وعدم قدرتها على الاجابة على الاسئلة التي تطرحها المشاكل التي تضعها هي نفسها ، هو ان هذه الفلسفة قد أدت لظهور العشرات من الاتجاهات التي تبعث من هذه الفلسفة بصورة طبيعية والتي لايمكنها تحرير نفسها من المساوىء المتأصلة فيها . ويهتم الكثيرون من معتنقي هذه الفلسفة – كما يعترف يوجين ميهان « Eugene Meehan » الامريكي الاخصائي في العلوم السياسية – باستبعاد الميتافيزيقا من الفلسفة اكثر من اهتمامهم بانجاز شيء بناء في العمل الفلسفي . ولهذا يمسك كثير من العلماء الغربيين – بحثاً عن الخروج من هذا المأزق – بتلابيب مثل هذه الاتجاهات العديدة ، في آن واحد . ومن هنا يفسر تلون بعض الفلاسفة البرجوازيين .

وفي خضم الصراع القائم بين معتنقي الفلسفة الموضوعية الحديثة وبين علماء الاجتماع الماركسيين اللينينيين، ينادي معتنقو الفلسفة الحديثة بنظريات متعفنة اثبت العلم والحياة بطلانها ، مثل النظرية العضوية للمجتمع « Organic Theory of Society » التي طورها هربرت سبنسر Spencer واتباعه معتقدين بقيام التشبيه الآلي بين المجتمع الانساني والعضوية البيولوجية ، اي تقليص دور القوانين التي تحكم المجتمع وجعلها تقتصر على القوانين البيولوجية الطبيعية . وهكذا يفعل الفلاسفة الموضوعيون المحدثون ، ويدعي احدهم بصراحة – وهو جان فوراستيه Jean Fourastié الاقتصادي والاجتماعي الفرنسي – ان بالامكان تطبيق القوانين الطبيعية في المجال الاجتماعي .

أما كلاسيكيو الماركسية اللينينية فقد لاحظوا الشبه بين تطور المجتمع والتطور الحيوي . الا انهم على الرغم من اعترافهم بهذا التشابه واخذه بعين الاعتبار ، لم «يقلصوا» التنوع الهائل للمجتمع الانساني واعتباره بمستوى العوامل البيولوجية البسيطة .

والاراء التي يعتنقها الفلاسفة البرجوازيون وكذلك كتبهم العلمية مثل « المخ والآلة » ، «مناقشات» «ألعاب» «معادلات» «الاستراتيجية والوجدان عام ٢٠٠٠ » «إطار تأملات الـ ٣٠ سنة القادمة» ، كلها ليست سوى غطاء لتبرير مكشوف للرأسمالية وطعنة في صدر الماركسية اللينينية . وتدعي الايديولوجية البرجوازية بأن برنامج الحزب الشيوعي السوفييتي يتخذ مجموعة من الاشكال ويستخدم اكثر الطرق والوسائل تباينا من أجل أن يخدع الطبقة العاملة . وجميع هؤلاء البرجوازيون ينهون مطافهم في الدفاع عن النظام الرأسمالي المنهار .

ويستخدم العلماء البرجوازيون في كثير من الأحيان الطرق الرياضية ، ويضعون

أشكالاً لنماذج العلاقات الدولية بغية اظهار جدلهم اكثر موضوعية وأخف وطأة في تبرير استنتاجاتهم . ويظهر أن اعطاء شكل للعلاقات الدولية والطرق الرياضية المستخدمة في بحث ووضع نموذج لهذه العلاقات ، يخدع كثيراً من المسؤولين الغربيين . ويبذل هؤلاء العلماء جهوداً كبيرة لاقناع الآخرين بأن اختراع نموذج رياضي ناجح يكفي للدلالة على تفوق الغرب على العالم الشيوعي .

ويرفض كثير منهم – محاولين زعزعة التيـــار العلمي الحقيقي في نظرية اللعب بواسطة « أبنية » الحرب الباردة – كل الطرق – ماعدا الحرب – التي تهدف لحـــل المنازعات بين النظامين المختلفين اجتماعياً واقتصادياً . ويعتبر هوك ووتر وأشباهه – كما صرح ولترليبان « Walter lippman » بحذاقة « أن كل المنازعات والخلافات يجب أن تنتهي إما بالنصر وإما بالهزيمة » . وبذلك يظهر العلماء الامريكيون – معتقدين أن لا حل وسط في نظرية اللعب (المجموع = صفر) – بمظهر صقور الحرب طوعاً أو كرها

يوجد في الولايات المتحدة الامريكية « نظرية رياضية عن الحرب » من بين مؤلفيها وولت روستو Walt Rostow وكذلك الأستـــاذ أوسكار مورجنسترن Oskar Morgenstern – في جامعة برنستون – أحد كبار مؤيديها والذي يشبه الحرب الباردة التي يتعرض لها العالم من قبـــل الامبريالية الامريكية بقوله : « بالرغم من أن الأوضاع ليست متطابقة تماماً في لعبة البوكر والحرب الباردة الا أنها متشابهتان لدرجة أن شيئاً أساسياً يمكن تعلمه من مبادىء البوكر الجيدة » .

هذه المحاولة لشرح مغزى السياسة الامريكية للجمهور شرحاً علمياً وشعبياً ، تعتبر انتهاكاً صريحاً لنظرية اللعب نفسها . وقد حاول روبرت ماكنمارا Robert McNamara وزير الدفاع الامريكي السابق – الذي يعرف عنه بأنه يستخدم الأرقام للتعبير عن أية ظاهرة – أن يصوغ قاعدة سحرية لنسبة القوات المسلحة في الفيتنام، وكانت قاعدته التي تكفل النصر حسب زعمه : أولاً ٥=١ ثانياً ٦=١ ثالثاً – ١٠ = ١

ويدعو بعض العلماء والساسة البرجوازيين – بما فيهم رابوبورت للأخذ بنظريات شتى عن التسوية الايديولوجية ، ويضعون مسبقاً أنواعاً عديدة من هـــذه النظريات : « نظرية التقارب Convergence » و « نظرية التجريد من العقائدية Ideological Disarmement » و« نظرية التعايش السلمي العقائدي Ideological Coexistence » ...الخ . كما يرفع هؤلاء العلماء بعض شعارات تساعد العقول الفتية – غير الناضجة . مثل المسالمة الأيديولوجية « Ideological Pacification » و اللا إيديولوجية « Deideologization »

وتكوين الديمقراطية « Democratization » وتحرير العقول « Liberalization » من سيطرة الشيوعية . ويهدفون من وراء ذلك أن يخمدوا تيقظ الشعب شيئاً فشيئاً ، وأن يكونوا سنداً قوياً للرأسمالية .

وكل هذه النظريات الملتقيــة في نقطة واحدة ينبغي أن تظهر سياسياً وعلمياً . فرابوبورت ، الذي يرى أن الحل الوحيد للحرب هو التعايش الأيديولوجي لا التعايش السلمي بين النظامين المختلفين اجتماعيا واقتصاديا ، يتناقض مع مبادئه العلمية التي يستقي منهـا بشكل منطقي - حسب نظرية اللعب - رفض التعايش الأيديولوجي (لقد بينا في ما مضى أن التناقضات العقائدية بين الرأسمالية والاشتراكية هي في صراع فلسفيا ورياضيا ، الأمر الذي لم يستطع رابوبورت فهمه) . واذا أضفنا ان هذا العالم ينفي امكانيات نزع السلاح نزعا تاما ، يتضح لنا بما لايدع مجالا للشك مدى تعاطفه واخلاصه للرأسمالية واقطابها .

نماذج هرمان كاهن :

بالرغم من اعتقاد العلماء الامريكيين بقدرتهم على صياغة نماذج العلاقات الدولية رياضياً ، الا انهم يستنبطون لهذه النماذج نتيجتين متعاكستين تعاكساً تاما . يقول رالف لاب Ralph Lapp الفيزيائي والمحرر البارع : « لقد اصبح بعض من محللينا الرياضيين مفتونين بنتائج عمليات الحساب ، اذ تخبرهم آلاتهم الحاسبة أنه تحت تأثير بعض الظروف يمكن أن نحرز حرباً نووية . ومـمـا يدعو للأسف أن الآلات الحاسبة تصل لهذه النتيجة لأنهـا لاتملك احساسا وهي تلفظ الاجوبة دون أي اهتمام . وتعتبر الآلة الحاسبة الدولة رابحة ، ولو خسرت ثلاثين مليون قتيل و ٢٧٪ من اقتصادها . ومن الواضح كم تستحق مثل هذه البلاد من التعزية والسلوى .

والنتيجة الاخرى المعاكسة تماما للاولى، والتي يستخرجها « النظريون » والبعيدة عن الحقائق السياسية ، هي انه قد تمنع حرب طارئة نتيجة وضع الاقفال الالكترونية على الاسلحـــة الذرية . يقول الاستاذ فردیناند مارتن - من معهد غراز الفني Graz Technical Institute - أن آلاته الحاسبة أخبرته بأن فرصة نشوء حرب طارئة في المستقبل القريب ، فقط (١٥ - ٢٠٪) . ويصحب مثل هذه الاستنتاجات تأكيدات مفعمة بعواقب وخيمة ، كامكانية قيام حروب صغيرة في هذا الوقت ذي المجابهة النووية، وكالتوازن نتيجة الخوف ، وان المسؤولين عن هذه الحروب سوف يفرون من العقاب .

وبناء على هذه التقنيات النظرية ، فقد وضع البنتاغون في نهاية الخمسينـــات استراتيجية ذات استجابة مرنة . وبعدها بعدة سنوات وضع العالم الامريكي هرمان

كاهن نظرية الحرب المتصاعدة المشهورة ، ولم يقتصر هذا العالم على وضع هذه النظرية بل قام ببناء نموذج سليم ، ومن وجهة نظره ، مستعيناً بالآلات الحاسبة الموجودة في معهد هدسون Hudson Institute . وبناء على هذه النظرية السياسية الرعناء فان طريقة « الضرب باستمرار واعطاء الدواء بشكل تدريجي » قد تنمي وتحد من استخدام الاسلحة النووية دون اللجوء لضربة نووية انتقامية توجه ضد الولايات المتحدة أو دون قيام حرب عالمية تستخدم فيها الاسلحة النووية .

وتؤكد صحيفة « أنباء الأحد » أن كاوزويتز – وهو كاهن العصر النووي كما تسميه الصحافة البرجوازية (كاوزويتز هو كارل فون الضابط الالماني الشهير بتآليفه العسكرية) ، قد أحدث الخوف من القنبلة النووية لدى الملايين وأعطى السياسيين نموذجاً جديداً للصراع الدولي : استخدام القوة أو التهديد بها لانجاز الاهداف السياسية . وتغطي « مرتكزاته » جميع التفاوتات النظرية الممكنة للصراع الدولي من المرتكز الأول – الأزمة الظاهرية – حتى المرتكز الأخير الرابع والأربعين – تشنج الحرب غير المحسوسة – ويعترف المؤلف كاهن أن هذه المرتكزات – للحرب المستمرة – ان هي الا نموذج مبسط للصراع الدولي يؤدي بصورة حتمية لخلق تفاؤل بين الأوضاع الحقيقية وبين النموذج المستخدم لبحث هذه الأوضاع ، وهو يوصي – بوقاحة – الساسة الامريكيين أن يستخدموا نموذجه كدليل على تحقيق أهدافهم السياسية الخارجية .

وقد استخدم نموذج « الحرب المستمرة » لأول مرة لشن الحروب الصغيرة على حدود المنطقة الاشتراكية في الفيتنام . وقد ألحقت هذه المجازفة السياسية التي اتبعتها الولايات المتحدة الأمريكية مآسي كثيرة بشعب فيتنام وسوء حظ وعاراً بالولايات المتحدة الامريكية نفسها . وقد أنكر هذا النموذج بعض الوقائع (لأنها لم توافق الساسة الأمريكيين) كوطنية الشعب الفيتنامي وأممية البروليتاريا في الدول الاشتراكية . وقد بنى كاهن مخططه دون الأخذ بعين الاعتبار ومتحدياً الاتجاهات الأساسية للتنمية في عصرنا عصر النمو المتزن لقوى الاشتراكية وانتصاراتها في صراعها ضد المجتمع الرأسمالي المحتضر .

وان القرار الذي أوقعت السياسة الأمريكية نفسها فيه تجاه الفيتنام ، جعل القيادة البرجوازية تتشكك بسلامة الأهداف العلمية التي توصل اليها مؤلف « نظرية الحرب المستمرة » . وأكد ماتثره وليام فولبرايت رئيس لجنة العلاقات الخارجية في مجلس الشيوخ الأمريكي في كتابه « عجرفة القوة » The arrogance of powers سوء تقدير استراتيجيي الشؤون الأمريكية العسكرية والسياسية الذين فشلوا أو لم يريدوا أن يأخذوا بعين الاعتبار العوامل العديدة التي تستوجب إيقاف سياستهم في فيتنام .

وقد أفصح عن ذلك المراقب البريطاني السياسي المشهور أندرو ويلسون بقوله : كان هناك دراسة مستفيضة عن فنون التسلل الشيوعي قامت بها ألعاب الحرب وحتى تمارين الآلات الحاسبة . وقد نشر متجسسو الحرب الأفكار المتضمنة في هذه الدراسة . وقد كان أفظع وأخطر ادعاء أظهرته الوقائع والابحاث هو امكانية قبول مشاكل التمرد التي وقعت في جنوبي شرقي آسيا . ولم يعق انتقاد سياسة « الحرب المستمرة » المؤلف من الاستمرار بتأليفه . فقد نشر بعد أربع سنوات كتاباً آخر أدخل فيه – مستخدماً الطرق الرياضية مرة ثانية – تصورات واتجاهات متعددة (نموذج الجنس البشري عام ٢٠٠٠) . كما أنه تنبأ – بالاشتراك مع انتوني ويئر – بنجاح النظام الرأسمالي في الـ ٣٣ سنة الباقية من عمر القرن العشرين . وتظهر بالطبع اشراق الصورة التي رسماها عن الولايات المتحدة الامريكية خاصة .

وهكذا تفضح الدقة العلمية هرمان كاهن للمرة الثانية . فهو يصور العالم بعد ٣٣ سنة وكأنه طوع بنان حكام الولايات المتحدة الآن . وقد غاب عن ذهنه أن بناء النماذج في المستقبل، دون اعتبار الاتجاهات الرئيسية للتطورات الاجتماعية والاقتصادية في الحاضر، يوقع المؤلفين في مأزق . واذا رجعنا للماضي نرى فشل كاهن و ينر في محاولتهما وضع نموذج للثلث الأول من القرن العشرين . فقد أصاب العالم – خلافاً لنموذجهما – حربان عالميتان أولى وثانية، وقامت ثورة اكتوبر ، وحدثت الأزمة في الثلاثينات ، وقامت حاشية القوة في كل مكان .

ومع هذا ، فانه لمن الخطأ الاعتقاد بأن كاهن وحده يمثل الروح العسكرية في العالم الأمريكي ، فهناك اثنتا عشرة مؤسسة علمية عالية كبيرة – بما فيها جامعات كولومبيا وميشيغان وستانفورد ومعهد ماسوتشستس الفني – وجماعات كبيرة من الفلاسفة والرياضيين الذين يعملون في معهد البحوث الدفاعية التابع للبنتاغون الامريكي ، ويستخدم البنتاغون ٣٠٠ مركز للابحاث في الولايات المتحدة وكثيراً غيرها في ٤٠ دولة . كما يستخدم ٣٥٠ شركة بحث بما فيها شركة راند RAND الشهيرة . كل ذلك من أجل وضع خطط استراتيجية السياسة الخارجية . ويجب ألا ينساه تقدير مالدى مراكز الآلات الحاسبة الالكترونية من بطاقات ذات مؤشرات بأسماء الملايين من رجال الدولة والساسة والاعضاء الحزبيين في دول مختلفة .

وليس هناك أدنى شك في أن هذا التوسع في استخدام العلم في الشؤون العسكرية في الولايات المتحدة يقرب هذه الدولة من الحلبة التي تلعب فيها دور العامل الاحتكاري .

لذا فان التطبيق الواسع للطرق الرياضية (بما فيها نظرية اللعب) واستخدام الآلات الحاسبة الالكترونيـــة ، لن يكون لها سوى الأثر الضئيل في امكانية تغيير المنحى السياسي للبحث العلمي .

وتخرج الدعاية البرجوازية خارج خط سيرها لتبرهن أن المناخ السياسي في وقتنا الحاضر هو من صنع العلماء ، ويذهب ارك هوفر Eric Hoffer أبعدمن ذلك ، فهو يؤكد أن نمو الأتمتة سيجعل ٩٠ ٪ من سكان الولايات المتحدة عاطلين عن العمل . وهكذا تكون الولايات المتحدة قد قامت على كواهل الجماهير التي ليست لها أي مستقبل ، لأن هذا المستقبل تصنعه الآن مختبرات السوبرمانات « العباقرة » ولأن ميزة قرننا أنه قرن العباقرة لا الجماهير .

وفي الغرب الآن كثير من أعمدة الصحف والكتب ومجموعات المقالات المنشورة تعالج مشكلة مساهمة العلماء في السياسة الدولية . وكثير من هذه المنشورات تؤكد أهمية دور العلماء الرئيسي في حل قضايا السياسة الخارجية . مثلا يقول ورنر شيلنغ Warner Shilling كتب عمود كبير في احدى المطبوعات ، في معرض حديثه عن دائرة المستشارين العلميين في وزارة الخارجية الامريكية عام ١٩٥٠ : « إنها قد أصبحت نقطة امتياز في تحديد السياسة العالمية » .

ان حكام العالم الرأسمالي هم على اطلاع بأهمية الصراع الايديولوجي ضد النظام الاشتراكي في العالم والقوى التقدمية الأخرى . ولهذا فهم يستغلون أفضل علمائهم وأحدث منجزات التكنولوجيا بما في ذلك الحاسبة الالكترونية ، لخدمة سياستهم . لكن من الخطأ المبالغة في تعظيم تأثير العلماء البورجوازيين في وضع اطار سياستهم تجاه الدول ، أو في الاعتماد المطلق على الطرق الرياضية في التكهن بالعلاقات الدولية ، أو وضع نموذج لها « انهم في القمة لكنهم غير ناجحين » .

ولا يستطيع أحد ألا يؤيد ما قاله العالم الفرنسي فيليب بوشار Phillipe Bouchard من أن « التكنوقراطيين يعتقدون ببساطة أنهم يستخدمون القوة لتوجيه سياسة القادة . ولكن العكس هو الصحيح . اذ أن هؤلاء القادة يستخدمون التكنوقراطيين لتحقيق مآربهم ويحتفظون بهم في المؤخرة ولا يدفعونهم نحو الامام الا حينما يحتاجون الى كبش فداء » .

وكما تبين التطورات فان الصراع العقائدي الذي لا يعرف هوادة ـ بشكل خاص الصراع بين ايديولوجيا الماركسية اللينينية وايديولوجيا الامبريالية المحتضرة عدوة الانسان ـ آخذ بالنمو في كل أنحاء العالم .

الحركة الصهيونية

كحركة معادية للشيوعية (١)

للكاتب البولوني

د. تاديوش ڤاليشنوڤسكي

ترجمة: جورج جبّور

ان دولة اسرائيل التي وجدت عام ١٩٤٨ كنتيجة للوضع السياسي في الشرقين الأدنى والأوسط بعد الحرب العالمية الثانية، انما هي تحقيق لمفاهيم هرتزل والزعماء الصهاينة، وقد تحققت بفضل ارتباطات خلفية على أساس سياسة الدول الامبريالية الكبرى.. ان العقيدة الصهيونية تنافي اللجوء الى افكار ثورية تقدمية. الصهاينة حققوا هدفهم معتمدين على حيل ورشاوى لمصلحة الطبقات الاجتماعية الغنية المنبثقة عن البورجوازية اليهودية. ومنذ البدء أرهقت هذه الحقائق السياستين الداخلية والخارجية لاسرائيل.

ان الفريق الصهيوني الحاكم الآن في اسرائيل، المتطرف في يمينيته، كانت له اتصالات وثيقة طويلة مع الاحتكارات الكبرى في الولايات المتحدة

(١) نشرنا في العدد السابق من المعرفة (العدد ٨٩ - تموز «يوليو» ١٩٦٩) ترجمة لأحد فصول كتاب الباحث البولوني تاديوش ڤاليشنوفسكي. وفي العدد الحالي ننشر تتمة الفصل المذكور، نظراً لأهميته في القاء اضواء جديدة على الواقع الصهيوني العدواني.

وبريطانيا وجمهورية المانيا الاتحادية . تلك الدول الـتي تقود سياسة عداء استعمارية في الشرقين الأدنى والأوسط . ومن هنا يأتي اعتماد سياسة اسرائيل الخارجية على سياسة دول همها الابقاء على وضع دائم التوتر في الشرقين الأدنى والأوسط . ومن هنا اسند الى اسرائيل دور شن اعتداءات عسكرية على الأقطار العربية المجاورة .

خط السياسة الاسرائيلية الرسمي تجاه بولونيا عبرّ عن نفسه في مناسبات عديدة بالتصريح عن الصداقة مع بولونيا ، وبالتأكيد على التقاليد التي تربط بين البلدين ، وبالتذكير بالمثال الايجابي الذي اخذته بولونيا الشعبية منذ مابعد الحرب العالمية الثانية بتقديم المساعدة حتى قبل تكوين دولة اسرائيل . والى جانب ذلك ، ثمة تذكير بالهجرة الضخمة الأولى ، وبالتأييد الذي قدم من منبر الأمم المتحدة عام ١٩٤٨ ، وبالهجرة الضخمة الثانية عامي ١٩٥٧ - ١٩٥٨ ، وكذلك بالموقف الحالي لحكومة بولونيا الشعبية تجاه الثقافة والتقاليد اليهودية في بولونيا . وفي الظاهر فان أحداً لا يتوقع موقفاً أحسن من هذا الموقف تقفه دولة رأسمالية من جمهورية بولونيا الشعبية .

خط اسرائيل السياسي هذا لا يمكن اعتباره مستقراً ، كما يظهر مثلاً من موقف بن غوريون الزعيم الاسرائيلي ، تجاه الاقطار الاشتراكية بوجه الاجمال ، وتجاه مسألة حدود بولونيا الغربية على وجه التخصيص . وبالمقابل ، فإن موقف حكومة اشكول يخضع لاعتبار عام هو الوصول إلى الاتحاد السوفييتي والاقطار الاشتراكية الاخرى عن طريق تقارب مع بولونيا (في حالة الاتحاد السوفييتي ، فان الهدف الخاص هو الوصول الى اليهود الروس) .

وما هو اكثر من ذلك ، فإن حكومة اسرائيل استخدمت اسم بولونيا

الشعبية كمثل ينبغي على الاتحاد السوفييتي تقليده . مقارنات من هـذا النوع انعكست من على منابر السلطات الحكومية المتعددة ، وفي الأوساط الرسمية اليهودية والحركات الصهيونية ، ولا يمكن تقييم هذا الاتجاه الا كمحاولة لتخريب العلاقات بين جمهورية بولونيا الشعبية وبين الاقطار الاشتراكية الاخرى ، وكشكل من أشكال الضغط على الاتحاد السوفييتي .

ورغم الهجرة الواسعة لليهود الآفرو ـ آسيويين الى اسرائيل ، فإن الفئة الاجتماعية ـ السياسية العامة هناك تتألف من اليهود الاوروبيين ، بما فيهم يهود بولونيا ، والمهاجرون القدماء من روسيا والاتحاد السوفياتي . وثمة فريق فعال سياسياً بشكل خاص ، ذلك الذي ترك بولونيا بعد عام ١٩٤٥ . وتصادفنا هنا ظاهرة غريبة . ان الهجرة التي توصف بأنها عقائدية ، والتي غادرت بولونيا قبل الحرب ، والمتأثرة مبدئياً بشكل سلبي بنظام سانا كيا Sanacja ، اتخذت مكاناً لها على الأغلب في حزب مابام اليساري الاشتراكي الديموقراطي . ويمكن القول بشكل عام إن هذه الجماعات ، رغم صهيونيتها القوية ، ليست معادية تماماً لبولونيا الشعبية . ومن جهة اخرى ، فان أولئك الذين غادروا جمهورية بولونيا الشعبية يدعمون صفوف المابای الرجعي ، ويمكن القول بشكل عام انهم معادون لنظامنا السياسي وبولونيا عموماً . وفي هذا المجال فان اتهاماتهم بعدائنا للسامية (التي يزعمون بأنها سبب هجرتهم) والهزء بالاقتصاد البولوني واتهـام البولونيين بالتعاون مع الألمان في إبادة اليهود ، كل ذلك يمثل مزاعمهم الدائمة لآرائهم المعادية للأمة البولونية .

ودور هذا الفريق في صياغة الرأي العام الغربي عن بولونيا هام جداً ، إذا اعتبرنا ان اعضاء هذا الفريق يمثلون ، بأعداد كبيرة المستويات الوسطى والأكثر

أهمية في الهرم الاداري والاجتماعي (دوائر الدولة ، الدوائر البلدية ، البوليس ، وخاصة الصحافة) من هنا تنبثق المقالات المتكررة المعادية لبولونيا التي لاتحدمنها الحكومة ، زاعمة ان الصحافة « حرة » .

ان من الواضح ان الخط الرسمي الحكومي له اثره على درجة التمادي في الموقف المعادي لبولونيا . وهذا ما يشرح نوعاً معيناً من الليونة تجاه بولونيا ، عام ١٩٦٦ ، تلك الليونة التي اقترنت بموقف حكومي صديق لبلدنا . ولكن في عام ١٩٦٧ عادت بولونيا الشعبية لتكون موضع حملة تخرصات واكاذيب كبرى بعد قطع العلاقات الديبلوماسية بين بلدينا .

بالنسبة للاسرائيليين من أصل أفريقي-آسيوي ، فان بولونيا انما هي فكرة غامضة ، فهم يعلمون عموماً أنها بلد في المعسكر الشيوعي، وذلك أقصى ما يعرفونه . موقف هذا الجزء من الشعب (جماهير ذلك الجزء ، إذ أن هناك افراداً منهم يشغلون مناصب عليا في ادارة الدولة) لا مبال على الاطلاق . إن أكثرية هؤلاء هم في أسفل السلم الاجتماعي .

ثمة جزء آخر وكبير مولود في اسرائيل ، وهؤلاء يشكلون الكوادر التي اخذت باحتلال مواقع الاجيـــال القديمة . ان آراء هذه الكوادر ليست مصوغة باتجاه ودي بالنسبة لبولونيا . ان الروابط الرأسمالية والسياسية ليهود الدياسبورا مع حكومات الاقطار الرأسمالية تشير الى حتمية تطور اتجاهات معادية للشيوعية لدى الحكومات المقبلة في دولة اسرائيل التي تحتفظ بعلاقات لاتنفصم مع يهود الدياسبورا .

ان الانتصارات المتعاقبة التي حققها الماباي داخل الدولة ، على الرغم من بعض الخلافات الداخلية ، يشهد (على اساس تطورات دولة اسرائيل منذ ١٩٤٨

وحتى الآن) على النقص في وجود قوى تقدمية كافية قادرة على فرض تأثير يغير سياسة اسرائيل في عالمنا المقسم سياسياً وعقائدياً .

وعلى هذا فإن صورة بولونيا الشعبية في المجتمع الاسرائيلي ستبقى بشكل عام مماثلة لصورة الدول الشيوعية الاخرى . ان بعض الاختلافات التي يمكن ان تشاهد حالياً،والناشئة عن تكتيك الحكومة،او عن عواطف مجردة هنا وهناك ، تبقى من غير أهمية كبرى حين ننظر الى الصورة العامـــة . ان موقف التصميم الذي تقفـه جمهورية بولونيا الشعبية من جمهورية المانيا الاتحادية يعقّد سياسة حكومة اسرائيل . إنها تشعر أن سياستها في التقارب مع جمهورية المانياالاتحادية تنتج حتماً اعـاقة في تحقيق المفهوم الاسرائيلي بالتقارب مع بولونيا وغيرها من أقطار المعسكر الاشتراكي .

ماير فيلنر Meir Wilner ، سكرتير الحزب الشيوعي الاسرائيلي ، يقول في تقييمه لسياسة اسرائيل الخارجية : « ان الانتخابات الأخيرة في اسرائيل ، في تشرين الثاني ١٩٦٥ ، كانت نصراً للمرشحين الرئيسيين للأحزاب الحاكمة ، مرشحي الكتلة المؤلفة من الماباي واحدوت هافودا . هذه الأحزاب إنمـــا تمثل الجناح اليميني في الديموقراطية الاسرائيلية ، ذلك الجناح الذي يرأسه ليفي اشكول » (١) .

ولأن التحالفات السياسية في اسرائيل تنعكس على سياسة الحكومة ، فإن زعماء الصهاينة يكمّلون سياسة اسلافهم المعادية للشعب باقامتهم علاقات وثيقة مع القوى الامبريالية ، وخاصة جمهورية المانيا الاتحادية. وقد عبّر فيلنر عن

---

(١) م . فيلنر « الوضـــع الراهن في اسرائيل » في مشاكل السلم والاشتراكية Problems of Peace & Socialism (الملزمة الرابعة - نيسان ١٩٦٧) ص ٥٠

رأيه أيضاً بالنسبة لهذا الموضوع، إذ أكد انه «... على الرغم من ان لهجة جديدة بدت في وقت ما، في تصريحات اشكول السياسية، إلا انه سرعان ماتبين انه ملتزم بالسياسة القديمة، وانه يستهدف تقوية الصلات مع القوى الامبريالية، خاصة مع الولايات المتحدة والمانيا الاتحادية. الأوساط الحاكمة الاسرائيلية ما تزال ميالة لتقديم الخدمات للقوى الغربية في محاولات هذه القوى اخماد الحركات المعادية للامبريالية في الأقطار العربية، وما تزال ميالة لتكون عميلة للاستعمار الجديد في افريقيا وآسيا، ولتساهم في حملة التخرصات العالمية ضد الاتحاد السوفييتي والأقطار الاشتراكية الأخرى. وكبرهان على اعتراف الامبرياليين بهذه الخدمات وغيرها، فإن رأس المال مايزال يتدفق على اسرائيل من الغرب، لاسيما من الولايات المتحدة والمانيا الاتحادية» (١).

وبحسب الاحصائيات الأخيرة لصحيفة إيكونوميشسكايا Ekonomicheskaia Gazeta فإن رأس المال الأجنبي الموظف في اسرائيل يبلغ سبعة آلاف مليون دولار. وظّف نصفه في السنوات الست الأخيرة، والقسم الأعظم جاء من الولايات المتحدة (٣٦٠٠ مليون دولار) بينما جاء قسم آخر (١٧٠٠ مليون دولار) من هبات المنظمات الصهيونية ومن التبرعات الشخصية لملايين اليهود الأمريكيين أو من قروض لاسرائيل في الولايات المتحدة وغيرها.

وفي مدى السنوات الثماني القادمة ستحصل اسرائيل على تسعة آلاف مليون دولار من الولايات المتحدة، والمانيا الاتحادية، والبنك الدولي للانشاء والتعمير، على شكل توظيفات خاصة (٢).

---

(١) المصدر السابق.

(٢) ايكونوميشسكايا، العدد ٣٤ – آب ١٩٦٧.

ان تدفق الرأسمال الأجنبي على اسرائيل لم يؤد الى استقلالها الاقتصادي. ان اقتصادها أصبح معتمداً وبشكل متزايد على الاحتكارات الأجنبية . وكما قال فيلنر إن حكومة اسرائيل « تحاول حل مشاكلها الاقتصادية بدعوة الجماهير القادمة الى التقشف ، وتوثيق صلاتها مع السوق الأوروبية المشتركة، ولاسيما المانيا الاتحادية، الى درجة ان هذه الصلات أصبحت أقوى من الصلات التي تربط اسرائيل بالاحتكارات الأمريكية . ومن الجدير بالذكر ان التوظيف الألماني الغربي في اسرائيل قد ازداد اربعة اضعاف في سنة ١٩٦٥ وحدها - بالمقارنة مع عام ١٩٦٤ - وما يزال في ازدياد [١] .

من الواضح ان مثل هذه السياسة الحكومية تجعل القطر معتمداً على رأس المال الأجنبي ؛ وهكذا فان عجز الميزان التجاري يزداد [٢] .

ان سياسة اسرائيل الخارجية مرتبطة الى درجة متصاعدة بالقوى الغربية بشكل أصبحت معه اسرائيل داعية حرب في الشرقين الأدنى والأوسط تنفيذاً لرغبات أسيادها .

وهكذا فاسرائيل تؤيد العدوان الامريكي في فيتنام . وتتابع سياسة التمييز العنصري ضد المواطنين العرب في اسرائيل (١٢٪ من مجموع السكان) وتنظم حملات عسكرية ضد الأقطار العربية . جمهورية المانيا الديموقراطية هدف هجمات متكررة يشنها عليها النواب الاسرائيليون ، وتعامل بقية الاقطار الاشتراكية بشكل مشابه . وبازدياد ضغط الدوائر السياسية في بون على الأوساط الحاكمة في اسرائيل يزداد الاتجاه العدائي الاسرائيلي لسياسة السلام التي

---

(١) فيلنر - المصدر المذكور آنفاً . ص ٥١ .

(٢) بلغ العجز في الميزان التجاري الاسرائيلي ٥٨٤ مليون دولار عام ١٩٦٥ .

تتبعها بولونيا الشعبية . وهكذا فإن أهداف ووسائل الحكومة الاسرائيلية انما تتناقض مع أهداف ووسائل بولونيا الشعبية ومع آمال الأمة البولونية .

ان سياسة بولونيا الشعبية المتحدة مع الاقطار الاشتراكية الأخرى في حلف وارسو ، انما تدعم الجبهة المعادية للاستعمار . ان الموقف الموحد للدول الاشتراكية بالنسبة للامبريالية الامريكية وللعسكرية الألمانية الغربية تعبر عنه بيانات زعماء حكومات هذه البلدان ، كما تعبر عنه الاتفاقات المتبادلة فيما بينها، وتصريح بخارست عام ١٩٦٦ . وهكذا فإن موقف اسرائيل المعادي للعرب ، النابع من ارادة القوى الامبريالية، والموازي لسياسة حكومة بون، انما هو غريب عن الموقف البولوني الاساسي . كذلك فإن موقف اسرائيل المعادي للاتحاد السوفيتي وللجمهورية المانيا الديموقراطية أي لتلك الدول التي تربطها ببولونيا أواصر صداقة دائمة والتي تتبع معها سياسة سلمية ، انما يماثل الموقف السياسي لبون .

ان حكومة بولونيا التي لا تحتاج أهمية سياستها الى برهان ، تتابع نضالاً متصلاً ضد الامبريالية وخطر الحرب . وبسياستها هذه تخلق مجالاً يبدل بالتكتلات العسكرية الاوروبية نظام أمن جماعي مبني على الاعتراف بالحدود الراهنة وبدولتين ألمانيتين . انها تحارب قوى المانيا الغربية العسكرية الانتقامية . إن حكومة بولونيا الشعبية لا يمكن لها أن تؤيد سياسة اسرائيل المنحازة لبون مقابل قبضها لأموال المانيا الغربية ، تلك السياسة الغريبة عن سياسة التعايش السلمي. وهكذا فإن موقف الحكومة الاسرائيلية تجاه بون ينسجم مع مصالح سياسيي بون . ان جمهورية المانيا الغربية تجمع الى مصالح الحكومة الاسرائيلية مصالحها الذاتية . ان المفهوم الاسرائيلي للتقارب، مع بولونيا يتعارض مع مصالح الأوساط الحاكمة في بون ، ومع مصالح الحركة الصهيونية . ان الحالة الراهنة

للعلاقات بين اسرائيل وبولونيا - المعبّر عنها في موقف سلبي من مبادهات بولونيا السلمية على الصعيد العالمي، والمعاملة العدائية لايديولوجية حزب العمال الموحد من قبل زعماء الصهيونية في اسرائيل - إنما هي امتداد للمفاهيم السياسية لألمانيا الغربية والحركة الصهيونية. انها نتيجة لتحالف القوى بين اسرائيل والحركة الصهيونية العالمية، ذلك التحالف الذي يدور في فلك النفوذ الالماني الغربي .

ان الهجوم الاسرائيلي المسلح ضد الاقطار العربية قد أدين بشكل حازم من قبل الامة البولونية بكاملها في عدة اجتماعات ومهرجانات . وفي ١٢ حزيران ١٩٦٧ قطعت حكومة بولونيا الشعبية علاقاتها السياسية مع اسرائيل، وانضمت الى الدول المطالبة بادانة المعتدين ، وبانسحاب القوات الاسرائيلية من الاراضي المحتلة ، واحباط مخططات توطين السكان المدنيين العرب، حتى يبقى من الممكن لهم العودة الى وطنهم، او التعويض عن الأضرار التي تحملتها الاقطار العربية. وقد أجاب الصهاينة على موقف الحكومة البولونية بتوجيه موجة من الحقد .

اليسار الصهيوني (١)

من بدايته حتى إعلان دولة إسرائيل

تأليف : عزيز العظمة

عرض وتلخيص : هشام الدجاني

« اليسار الصهيوني » كتاب جديد ضمن سلسلة الدراسات الفلسطينية التي يقدمها مركز الأبحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية .

وقد قسم المؤلف الاستاذ عزيز العظمة كتابه الى قسمين رئيسيين ، تحدث في الاول منها عن اليسار الصهيوني في أوروبا ، أما القسم الثاني فقد كرسه للبحث في اليسار الصهيوني في فلسطين .

والفصل الاول من الكتاب عبارة عن مقدمة موسعة في التاريخ اليهودي عامة . ولعل ما دعا المؤلف الى التوسع أنه أراد أن يقدم للقارىء تحليلا علمياً لموضوع اليسار الصهيوني بشكل يخلو من الافكار المسبقة ، متتبعاً في ذلك الجذور التاريخية للموضوع .

وفي الفصل الثاني : « اليهود في شرق أوروبا وبداية الحركات اليسارية الصهيونية » يتحدث المؤلف عن الظروف الاقتصادية والاجتماعية التي دفعت باليهود الى الهجرة من اوروبا الشرقية الى أوروبا الغربية ، وكذلك الظروف السياسية التي تمت بشكل خاص في روسيا القيصرية .

---

(١) منشورات منظمة التحرير الفلسطينية — مركز الأبحاث — بيروت ١٩٦٩ سلسلة الدراسات الفلسطينية ، رقم ٥٠ .

لقد فقد اليهود في أوروبا الشرقية خلال حقبة من الزمن تقل عن مائة عام مواقعهم الاقتصادية الممتازة كتجار وسماسرة ومرابين ، وتحولوا تدريجياً الى عمال عاديين يعملون من أجل رزقهم في ظل منافسة وشعور بالعداء لهم .

في ظل هذه الظروف الاجتماعية كان من الطبيعي أن تتكون حلقات اشتراكية سرية تدافع عن مصالح اليهود كطبقة عمالية ، وكقومية . وقد اجتمع مندوبون عن هذه المنظمات لاول مرة في مدينة فيلنه عام ١٨٩٧ ، وأسسوا «عصبة العمال اليهود في ليتوانيا وبولندة وروسيا» .

ويدلنا أحد مقررات هذا الاجتماع على وضع ومطالب يهود أوروبا الشرقية اليساريين في تلك الفترة : « ان الاتحاد العام لكل المنظمات الاشتراكية اليهودية يعلن أن هدفه ليس العمل على تحقيق المطالب السياسية الروسية فحسب ، بل سيعمل بشكل خاص على الدفاع عن المصالح المحددة الخاصة للعمال اليهود ، وعلى الاهتمام بحقوقهم المدنية ، وعلى محاربة قوانين التفرقة المعادية لهم . هذا لأن العامل اليهودي لايعاني من وضعه كعامل فحسب ، بل من وضعه كيهودي » . اذن فنضال اليساريين اليهود كان منذ البداية على جبهتين : الاشتراكية ، واليهودية المحضة ، وهذه هي الصيغة العامة لليسار الصهيوني والتي سنراها دائماً . ويعزو المؤلف دافع نضال اليهود الماركسيين على الجبهة الثانية الى الشعور بالانعزال الذي دام قروناً طويلة .

بيد أن الجماعة اليسارية اليهودية ، التي عرفت في ذلك الوقت باسم البوند (Bund) انحرفت عن مبادىء اليسار ، واتجهت اتجاهاً قومياً واضحاً . لقد ابتدأت البوند حركة اشتراكية ، ولكنها كانت تحمل التناقض في بذورها ، تحمل تناقضاً بين الأممية والقومية اليهودية . ومعنى هذا أن اليهودي في أوروبا الشرقية لم يستطع لجملة عوامل اقتصادية وتاريخية أن يصبح اشتراكياً كاملا . انه لايريد أن ينسى أنه يهودي . كانت تتوزعه دوماً عواطف ونوازع قومية عنيفة ، تؤججها دعايات الحركة الصهيونية في أوروبا الشرقية ، وهي الحركة المقابلة للحركة الماركسية .

بعد فشل « البوند » جاءت حركة « عمال صهيون » التي أفرد المؤلف فصلاً كاملاً من كتابه للحديث عنها . و « عمال صهيون » حركة صهيونية ماركسية في وقت واحد ، استعملت لغة اليديش(١) في دعاياتها واجتماعاتها السياسية . وعقد أول اجتماعات هذه الحركة في مينسك (روسيا) عام ١٨٩٧ . وقد تطورت هذه الحركة تحت زعامة بير بوروشوف وضمت عدة منظمات يسارية صهيونية صغيرة ، وأصبحت تعرف باسم

---

(١) لغة يهود أوروبا الشرقية .

« حزب عمال صهيون » . ومن أبرز أعمال هذا الحزب « الاشتراكي» انضمامه الى الحركة الصهيونية العالمية .

معنى هذا أن بذور الصراع ظلت قائمة بين الصهيونية كنزعة قومية حادة ، وبين الاشتراكية الماركسية داخل «عمال صهيون» . وما محاولة دمج الفكرتين الا محاولة صنعية أثبت التطبيق العملي لها تغلب العامل الصهيوني على العامل الاشتراكي ، وذلك لاستحالة تطبيقها سوية . ان بوروشوف يطالب بوطن قومي (!) من أجل أن ينقل اليه صراع البروليتاريا ضد البورجوازية العالمية . ويتساءل المؤلف ، وهو محق في هذا التساؤل : ولكن لماذا هذا الصراع المستقل مادام الصراع مع البروليتاريا العالمية ضد البورجوازية هو الهدف ؟ ولم عدم العمل في روسيا مثلاً ؟ (١)

إن بوروشوف يريد استيطان فلسطين أيضاً ، ولكن بالاعتماد على العمال. والفرق بينه وبين المنظمة الصهيونية العالمية ،أن الأخيرة تعتمد على الطبقة البورجوازية والاستعمار لتحقيق غرضها في الاستيطان .

ويتوسع حزب عمال صهيون ويؤسس له فروعاً في عدة عواصم أوروبية وفي أمريكا . ويتحول الحزب الى اتحاد عالمي لعمال صهيون . ولكن هذا الاتحاد انحرف عن الخط الماركسي الصحيح ، كما انحرفت البوندمن قبل . إذ أصبحت مطالب الاتحاد قومية استيطانية قبل كل شيء . وعندما أراد هذا الاتحاد الانضمام الى الأممية في روسيا، رفض طلبه . ذلك أن الماركسية الصحيحة وجدت في الاتحاد حركة رجعية تنمي الوعي القومي على حساب الوعي الطبقي .

بعد ذلك ننتقل الى القسم الثاني من الكتاب ، حيث يتحدث المؤلف في فصلين متتابعين عن اليسار الصهيوني في فلسطين ذاتها .

تأسس حزب عمال صهيون في فلسطين عام ١٩٠٦ ، وكان بن غوريون رئيساً للجلسة التأسيسية . ويتألف برنامج الحزب في فلسطين من عدة نقاط منها : تأميم وسائل الانتاج ، تحقيق السيادة السياسية للشعب اليهودي في فلسطين ، الهجرة .

وتبدو في هذا البرنامج المرحلية البوروشوفية التي تبناها بوروشوف في برنامج حزبه « عمال صهيون » . فهنا أيضاً نرى هيمنة الفكرة الصهيونية قبل كل شيء . وفي عام ١٩٢٠ أمكن توحيد المنظمات اليسارية المختلفة في فلسطين، ضمن الاتحاد العام للعمال

---

(١) صفحة ٤٩ من الكتاب .

اليهود (الهستدروت) برئاسة بن غوريون . وأخـذ الهستدروت على عاتقه القيام بالنشاطات الاقتصادية والاجتماعية كافة (تشغيل العمال اليهود ، تأمين المهاجرين .. الخ) التي كانت تقوم بها الأحزاب السياسية متفرقة .

لم تكن المنظمة العالمية غافلة بالطبع عن حركات اليسار في فلسطين . ولكنها كانت ترى أن المجتمع ذو الخلية الاشتراكية، هو الطريقة الأكثر «ملائمة» لاستعمار الصهيونية فلسطين . ومعنى هذا أن أهم أهداف الحركة الصهيونية العالمية كانت تتحقق عن طريق الحركات اليسارية الصهيونية . كما أن اليسار الصهيوني رضي من جانبه بهذا الدور، لأنه يحقق بذلك الناحية القومية والاستيطان . إذن إن هدف البورجوازية الصهيونية والاشتراكية الصهيونية معاً هو الاستيطان ، على حساب الشعب الفلسطيني وأرضه . وتمويل البورجوازية الصهيونية هو وسيلة دعم وترسيخ هذا الاستيطان .

ويتحدث المؤلف بعد ذلك مفصلاً عن تطور الحركات اليسارية داخل فلسطين، منذ تشكل الهستدروت عام ١٩٢٠ حتى عام النكبة، كاشفاً هوية اليسار الصهيوني الحقيقية وزيف هذا اليسار .

وعند الفصل الأخير من الكتاب نقف وقفة قصيرة ؛ ففيه يتحدث المؤلف عن اليسار الصهيوني والعرب، وهو الموضوع الذي كان على المؤلف أن يخصص له أكبر حيز من كتابه القيم . هذا الفصل استعراض موجز لوجهات نظر الفئات اليسارية الصهيونية المختلفة تجاه العرب وتجاه العلاقات العربية – اليهودية .

يرى المؤلف أن اليسار الصهيوني كان يدعو نظرياً الى انشاء جبهة موحدة من البروليتاريا العربية واليهودية لتحرير الكادحين من قبضة مستغليهم، ولكن في الحقيقة كان كل يهودي ، ماركسي أو غير ماركسي ، يعتـبر نفسه من الجنس المختار ، ويعتبر العربي أدنى منه .

ويخلص المؤلف بعد هذا العرض التاريخي الموثق لنشوء وتطور حركة اليسار الصهيوني عبر مسيرته الطويلة الى أن اليسار الصهيوني ، صهيوني قبل ان يكون يساراً ، « وما الاشتراكية الا النزعة الفكرية الصادرة عن وضع العامل الصهيوني ، هذا الوضع الذي لم يتمكن من استيعابه »(١) . واليسار الصهيوني مـا هو الا جزء من النشاط الصهيوني ككل ، لا بل كان العامل الرئيسي في تحقيق الفكرة الصهيونية – وهي فكرة استعمارية لا انسانية – بكونه باني الشكل الداخلي للدولة .

---

(١) ص ١٤٧ من الكتاب .

والنتيجة التي خلص اليها المؤلف نتيجة منطقية وصحيحة ، توصل اليها من خلال تقصيه العميق والواعي لتاريخ الحركة اليسارية الصهيونية ، والظروف المختلفة التي أنبتتها وطورت مفاهيمها . لقد صرف المؤلف الجهد الاكبر من مؤلفه من أجـل تقصي هذه الحقائق والوصول بالتالي الى النتائج السليمة . وقيمة هذا الكتاب هي في كشفه لحقيقة هذا اليسار ، وتعريته وإدانته . لقد استخدم اليسار الصهيوني لتنفيذ مآرب الصهيونية العالمية وتحقيق أغراضها الاستعمارية . وهو لم يكن ابـدأ في موقف المخدوع أو المسير ، بل كان في موقف الشريك الواعي لما يفعل . وهو مدان تماماً كالصهيونية التي تبنى هو بعض أهدافها .

واذا كان المؤلف قد بذل هذا الجهد المشكور في تقصي حركات اليسار الصهيوني منذ البداية حتى اعلان دولة اسرائيل ، فان تقصي مواقف هذا اليسار وأعماله وكشفها وتعريتها منذ عام النكبة حتى الآن يحتـاج من المؤلف جهـداً جديداً مشكوراً يضمه في كتاب جديد يكون مكملاً للكتاب الأول . وبذا تتكامل الصورة أمام القارىء العربي عن اليسار الصهيوني . وأغلب الظن أن المؤلف لن يضن بهذا الجهد من أجل الوصول الى الحقيقة .

وسائل الاعلام والتنمية القوميّة (١)

تأليف : د. ويلبر شرام

ترجمة : أديب يوسف شيش

عرض وتحليل : محمد الراشد

مما لاشك فيه أن أجهزة الاعلام غدت اليوم ذات أهمية بالغة لما كان لها من دور كبير في تزويد الافراد والشعوب والمجتمعات بالمعلومات الدقيقة والايضاحات الكافية عن الاحداث كافة التي تستغرق المسيرة البشرية عبر هذا القرن الذي يمكن ان يطلق عليه اسم «عصر الاعلام»، كما يطلق عليه اسم عصر الثورة الصناعية والطاقة الذرية والهيدروجينية. ذلك لأن وسائل الاعلام لم تعد مجرد جداول موسمية تخضع لفاعلية المناخ او الفصل او طبيعة الاقليم ، بـل غدت ينابيع ثرة ينتج منها الناس في اقاصي الارض شرقاً وغرباً معلوماتهم ، ويستقون منها خبراتهم ونظراتهم عن واقع الانسان والعلم والثقافات والفنون وأهم الكشوف العلمية والأنتربولوجية والحضارية والجيوفيزيائية وغيرها، بالاضافة الى اطلاعهم على حركات الشعوب الثورية وتقنيتها السياسية والاجتماعية وفاعليتها الدائبة المستمرة في سبيل احراز مزيد من التقدم والتطور .

وفي كتاب (وسائل الاعلام والتنمية القومية) يحاول المؤلف ابراز دور الاعلام في الاقطار النامية، وذلك بالاعتماد على خبراته الشخصية من جانب ، وعلى معطيات

---

(١) منشورات وزارة الثقافة – دمشق ١٩٦٩ .

المؤتمرات التي اقامتها اليونيسكو ، وذلك بالاستعانة بالتقارير المختلفة التي قدمها خبراء عالميون في وسائل الاعلام . ثم جاءت وزارة الثقافة في القطر العربي السوري لتضع بين يدي القارىء العربي هذا المجهود العلمي الذي اتسم بالدقة والاصالة والوضوح في مجالي الاعلام والتنمية معاً .

• • •

وهكذا يعمد الدكتور ويلبر شرام الى تحديد معنى التخلف الانساني بادىء ذي بدء ليحدده من خلال السمات المشتركة للأقطار المتخلفة والأقطار المتقدمة ، فيقول : « هناك صفة واحدة يمكن ان تكون مشتركة بين جميع الاقطار : الدول الاكثر تقدماً مرت بتجربة الثورة الصناعية او بشكل من الثورة الصناعية خاص بهـا ، بينما لم تمر الدول المتخلفة بتجربة الثورة الصناعية ، او مرت بها بشكل محدود او مر بها جزء محدود من سكانها » (١) . وانطلاقاً من هذا الوعي اتجهت الدول النامية الى مزيد من التأكيد على ادخال الثورة الصناعية بالقدر الممكن الى عالمها البشري والطبيعي ، ولكن موضوع التنمية ليس موضوع الطاقات والموارد الطبيعية فحسب . ذلك ان المشكلة الاساسية لمعظم الاقطار المتخلفة ليست الفقر في الموارد الطبيعية ، لكن التخلف في مواردها البشرية . واذن فان مهمتها الاول يجب ان تكون بناء رأسمالها (٢) » البشري وهذا يعني بمعنى ادق التأكيد على الصحة العقلية والجسمية وتطوير التعليم والمهارات وغرس الامل في نفوس السكان ، وذلك عن طريق استخدام وسائل الاعلام استخداماً علمياً مشروعاً ذلك « ان انتشار المعلومات ذو أهمية عظيمة في تنظيم مستوى التوتر الاجتماعي . ووسائل الاعلام أشبه بالعامل الذي يراقب درجة الحرارة ، ففي وسعها رفع درجة الحرارة الاجتماعية مثلاً ، برفع مستوى المطامح حين لايكون الاقتصاد النامي مستعداً لارضائها (٣) » ولا شك أن وسائل الاعلام اذا ما استخدمت استخداماً مصحوباً بالتفهم والوعي الشامل للبيئة ، تغدو قادرة على احداث تبدلات سريعة وهائلة معاً ، ولكن على ان لايقتصر الامر على « تعليم الناس القراءة والكتابة فقط وتزويدهم بالمعلومات عن طريق الكلمة المكتوبة (٤) » بل مهمة الاعلام الاساسية العمل على زوال المجتمع

---

(١) وسائل الاعلام والتنمية القومية ص ٢٦ .
(٢) » » » » ص ٥١ .
(٣) » » » » ص ٦٥ – ٦٦ .
(٤) » » » ص ٩٢ .

التقليدي ، وادخال المدن والارياف والقرى الجبلية النائية الى الحياة الاجتماعية، والى مواقف الامة وتراثها الحضاري والقومي . ومن هنا تتضح لنا اهمية وسائل الاعلام في هذا العصر « باعتبارها بمثابة المضاعفات العظيمة فكما أن الآلات في الثورة الصناعية كانت قادرة على مضاعفة الطاقة البشرية بأشكال أخرى من الطاقة (١) » كذلك نجد بالمقابل ان « ثورة وسائل الاعلام » هي الاخرى قادرة على احداث تحويلات عميقة في حياة الناس والمجتمعات وجعلهم أشد قدرة وأكثر فعالية في مضمار التفتح على الحياة الانسانية الحرة الكريمة، والبناء القومي في كافة مجالاته الثقافية والاقتصادية والصناعية والزراعية . ولا شك ان احداث التحول الاجتماعي يهدف اول مايهدف الى تنمية ارادية يسهم فيها عدد كبير من الاخصائيين ويساعد فيها الناس الاقل علماً (٢) » منتهجاً في ذلك سبيل الاقناع ونشر الوعي الثقافي اللازم ، وبما أن الاعلام اداة ناجعة في خدمة التنمية الاقتصادية والقومية ، فلا بد من القول ان جودة الاعلام وأصالته « يجب ان تبنى على الحقائق لا على الظنون (٣) » ، وذلك باعتماد الجماهير المنطلق الجوهري لها ، وذلك بالالتفات الى الفروق الكائنة بين القطاعات الشعبية والانتباه الى تطور واختلاف ردود الفعل مع مرور الأيام ، مستهدفة بذلك تسليط اضواء كاشفة على حاجات الجماهير الاعلامية وتطويعها لمقتضيات التطور الجديد الذي تستهدف اجهزة الاعلام ترسيخ جذوره سواء عن طريق الصحافة والاذاعة أو التلفزيون اوغيرها .

* * *

وفي الحقيقة ان بناء الاعلام ليس بالامر السهل بالنسبة لدولة نامية وذلك لما يتطلبه من مبالغ طائلة ، وايجاد كوادر اعلامية ذات اختصاصات وقدرات ومهارات، وبالتالي تحقيق الوسائل اللازمة لتوزيع الاعلام كالمواصلات اللاسلكية والكهرباء ووسائط النقل والخدمات البريدية وغيرها . ولكن مع ذلك لابد من تطويع الوقائع لحاجات المستقبل ومتطلباته ، فالأقطار النامية تريد تحديد نسبة معينة وثابتة بين المبالغ التي تنفقها في طريق التنمية الاعلامية وبين النتائج والمردود في مجال التنمية القومية ، لذا تتجه عادة الى الوضع

---

(١) المصدر السابق ص ١٤٩

(٢) « « ص ١٨٦

(٣) « « ص ٢٩٢

دستور على الشكل التالي: «س دولار مستثمر في وسائل الاعلام في ظروف معينة سوف يعطي مردوداً مقداره س دولار في التنمية الاقتصادية » (١) ، لكننا سريعاً ما يتهاوى دستور كهذا لاسباب مختلفة ، اذ ليس من السهولة تحديد العلاقة القائمة بين الكلفة والربح.

ولنأخذ على سبيل المثال هدفــاً رئيسياً من اهداف التنمية القومية التي يتطلع الاعلام الى المساهمة في تحقيقه : خلق رأي عام مستنير مثلا ، وحيال ذلك كيف يتسنى لنا تقدير قيمة الرأي العام المستنير بالدولارات ..؟ هذا أمر غير ممكن طبعاً ، فنحن قد نستطيع تقدير ارتفاع منسوب الانتــاج الزراعي الناتج عن الاعلام في الميدان الزراعي ، ولكن هذا لا ينطبق على كافة المجالات الاعلامية ابداً.

ولابد من القول ان عملية وضع خطة اعلامية تحتاج اولاً الى وضع تقدير دقيق للوضع الحاضر، وذلك بالقيام بجرد علمي يتخذ قاعدة اساسية لبناء الخطة الاعلامية ،ومن ثم المباشرة بتحديد الاهداف والاولويات التي ترمي اليها الخطة ، واخيراً يصار الى اتخاذ الاحتياطات للمراجعة والتقويم ، وهذا التخطيط يتطلب ولاشك اعداداً مهنيا مسبقا وتدريبات عامة اثناء الخدمة للعاملين في الحقل الاعلامي بمختلف اشكاله ، وبذلك يمكن الوقوف لدى المشكلة الاساسية في موضوع التنمية الاعلامية الا وهي العمل على توسيع نطاقها بحيث يشمل الريف والمدينة معا . وهنا تمكن الاستفادة من الراديو والتلفزيون والصحف ووكالات الانباء القومية والسينما استفادة غير محدودة .

* * *

وفي هذا العرض التحليلي السريع لمضامين الكتاب رأينا كيف عهد المؤلف اولاً الى « دراسة العلاقات القائمة بين الاعلام الجماهيري والتنمية الاقتصادية والاجتماعية»(٢). ثم عمل في الفصل الثاني على دراسة انتقال الاعلام داخل الاقطار الناميــة من جهة ، ثم انتقاله بينها وبين الاقطار الاخرى من جهة اخرى ، ليصل في الفصل الثالث الى القيام بفحص دقيق لتوزع وسائل الاعلام في العــالم ، ورصد الفصل الرابع للتأكيد على كيفية استغلال الوسائل الاعلامية بشكل ناجح في خدمة التنمية القومية ، بينما اقتصر الفصل الخامس على كيفية استعمال وسائل الاعلام بشكل فعال في حملات التنمية الكبيرة.

---

(١) المصدر السابق ص ٣٤٠

(٢) « « ص ٤٠٠

كالزراعة والصحة ومكافحة الامية . وانتقــل في الفصل السادس الى مناقشة فوائد البحث الاعلامي في ميدان التخطيط والحملات المتصلة بالتنمية ، في حين عمد في الفصل السابع والاخير « الى دراسة بعض المشكلات والأساليب المتعلقة باقامة جهاز للاعلام في القطر النامي (١) كالتكاليف ، وعمليات التخطيط واعداد العاملين في المجال الاعلامي وما يتعلق بذلك من فاعليات وتكاليف ونتائج ، ومن خلال التوصيات التي يطرحها الدكتور شرام يتضح لنا ان على القطر النامي ان يعمد الى دراسة كيفية استغلال وسائل الاعلام لمضاعفة توزيع الاعلام عن التنمية ، والعمل على اقامــة علاقات تعاون بين السلطات المسؤولة عن التنمية الاعلامية والسلطات المسؤولة عن تنمية التعليم والميادين الاخرى المرتبطة به واتخاذ التدابير اللازمة لتسهيل انتقال الانباء ، وبنفس الوقت العمل على دمج وسائل الاعلام الجماهيري مع الاعلام الشخصي ، وألا يتردد القطر النامي في استغلال التقنيات الجديدة في الاعلام اذا ما كانت تلائم حاجاته وامكاناته ، وبالتالي الاستفادة من خبرات الاقطــار الاخرى في استعمال وسائل وقنوات الاعلام في سبيل التعجيل بتنميته الاقتصادية وتحويله الاجتماعي .

هذه صورة عن مادة كتاب (وسائل الاعــلام والتنمية القومية) .. لا أزعم لنفسي أنني أعطيت الكتاب حقه ، وكل ما في الامر انني حاولت اعطاء القارىء صورة أقرب ما تكون الى الحقيقة عن أهم النقاط التي أكد عليها المؤلف في بحثه الذي استغرق ما يقارب الخمسمائة صفحة . ولعل في هذا البحث ما يدفع العاملين في الحقل الاعلامي في وطننا العربي الى دراسة الواقع الاعلامي في الوطن الكبير والعمل على معالجته ووضع الحلول الناجعة لايجاد تطوير وتنسيق اعلامي عربي رائد .

---

(١) المصدر السابق ص ٤٠٧

عن الصمت والمطاردة

هل يعيش بعضنا مطارداً ، وحيداً ، بصمت الآخرون وهم يرونه في حالة تلك ؟!
وما الذي يطارد انساننا ؟

أهي قوة خارجية غاشمة ؟! أهي قوة صنعها الآخرون وحاصروه ضمنها ؟!

أم هي (ذات) مبهمة محبوسة في الداخل تحاول تمزيق الجدران المبنية حولها ؟!

أهي قبضة فولاذية لسلطة عاتية؟! أهي موجات من ردود أفعال تنتابنا في لحظات الصمت الخارجي الأبله ؟!

ربما كان الأمر متعلقاً بمجمل تلك الأشياء . وربما أضيف اليها أسباب أخرى وعوامل أخرى . والسؤال الذي يواجه أحدنا في هذه الحالة يتعلق بقدرة الانسان على صب « نتاج تلك الاشياء » التي تطارده ، ومن أقدر من شاعر على اغتراف ما في الاعماق وقذفه في وجوه الناس تماماً كحامل المرآة ؟

والشعر ، بمفهومه الحديث الصائب ، دفقة احساس صبت ضمن أطار وبناء معماري كامل ، له شكله الهندسي ، وموسيقاه الخاصة بصرف النظر عن « الوزن والقافيــة » . فسواء كان الشكل « فراهيدياً » أو لم يكن يظل السؤال المطروح هو :الشعر أو اللا شعر ، وبالتالي : الفن أو اللا فن .

محمد عفيفي مطر شاعر من العربية المتحدة ، صدرت له مجموعة شعرية بعنوان « من دفتر الصمت » عن وزارة الثقافة بدمشق .

ولست أدري ، بما أنني لست ناقداً ، أمن الواجب ان أخوض بحور الدنيا الذاتية لشاعرنا أم أخرج قليلاً ، محاولاً مناقشة ظاهرة في الشعر العربي الحديث ؟!

أراني «مضطراً» ، قبل الحديث عن الصمت والمطاردة عند محمد عفيفي مطر ، ان أعرج على الظاهرة .

الحديث عن الشعر الحديث صعب ، انطلاقاً من مواقع نقدية خالصة. فهو ، كالقصة القصيرة ، لا يحده حد ولا يلجمه ضابط الا فيما يتعلق بصدق الدفقـــة المقدمة من قبل الشاعر . من هنا جاء تركيزي على « الموضوع » وانا أسجل انطباعاتي .

واذا كان (الموضوع) هو الذي يفرض الشكل الفني للعمـــل الفني ، لا سيما في القصة القصيرة والمسرحية والرواية ، فان الأمر ، هنا ، يختلف الى حد ما . حدة دفقة الاحساس تقابلها حدة في الكلمة ، في اختيارها ، في بناء القصيدة الموضوعي . اما ظاهرة الغرق في الذات ، قوقعة الشاعر البدائية ، فهي من مسببات عدم «توصيل ما يريد الشاعر ايصاله الى القارىء» ، وذلك نتيجة طبيعية للابهام الذي يحيط باعماق النفس الانسانية ذاتها .

والشاعر ، في رأيي ، يصبح ، حقاً ، شاعراً عندما ينفلت من أسر « الذات » الضائعة والبعيدة ، كل البعد ، عن مدركات الآخر ، فالآفاق الانسانية الرحبة هي التي تمد الشاعر بمزيد من الانفعالات والعلاقات الجدلية وتغنيها اغناء تاماً يعطي للقارىء مجال الفهم التام أو المدرك .

ومحمد عفيفي مطر ، مثل كثير من الشعراء المعاصرين – وفي طليعتهم آدونيس و خليل حاوي ، أغرق في الصور الحسية ، في هذه المجموعة الشعرية ، حتى الغموض :

دمي يفور بالزجاج والحصى
تسيل فيه من فيائر التراب غنوتان
أرى افتراق عالمين غير أنني سجين
دمي يريد أن يفر – ضاحكاً – من العروق (١)

ان كانت « الكلمة » عند (مطر) هنا بسيطة، فالصورة شائكة ، معقدة ، رغم ان

(١) محمد عفيفي مطر – من دفتر الصمت – وزارة الثقافة – دمشق ص ه

الشعر الحديث بدأ يتخلى ، في هذه المرحلة ، عن الصورة لصالح القصة والرواية. المحسوس هنا أمر بعيد ، ويبقى « المتصور » فقط ، يدور في عوالم الذات الساحرة الغـــامضة :

كواكب تكسرت وكحلت عيون منشدين

مثل هذه الصورة لانراها الا عند آدونيس في « التحولات » . وان كان آدونيس يعد من اوائل الشعراء المحدثين، فان الميزة الهامة التي تفصله عن « السياب والبياتي وصلاح عبد الصبور » مثلا هي ذاتها التي جمعته بعفيفي مطر هنا ، مع فارق واحد جوهري هو أن (مطر) يظل أبسط وأيسر كلمة من آدونيس .

الغرام العجيب بالصور المتفردة ، يخلق زحاماً في الطريق المؤدية الى « فهم » القارىء لعالم الشاعر . وعالم محمد عفيفي مطر ، في المجموعة ، عالم ضيق تنحصر فيه أسباب الغربة والضياع ، المطاردة الأبدية داخل الذات الحبيسة ، او داخل سجن الذات أيضاً .

فان كانت الذات حبيسة ، فكيف هو سجن الذات إذن ؟ هل يتسع ثقب الابرة للفيل ؟

الزيت محترق باعصابي ،
وريح الفحم باب
قد أغلقته يد من الصلب المذاب (١)

لم استطع تصور باب من ريح الفحم تغلقه يد مصنوعة من صلب مذاب . والغريب في الأمر ، ان القصيدة ذاتها « الدوامة » تضم دفقات واضحة كل الوضوح حتى للقارىء العادي :

الطفل مد ذراعه واهتز في العين الشجر
نادى وولى مسرعاً يجري ،
يجر ثيابه تحت المطر .. (٢)

أهي « لحظة التنوير » ؟ أهي الرؤية المزوجة بالرعب عند الشاعر ؟ لننتقل

---

(١) المصدر السابق ص ١٠

(٢) « « ص ١٥

إذن إلى قصائد « من دفتر الصمت » فلعلها تكشف لنا شيئاً التبس علينا فلم نفهمه جيداً من خلال « الدوامة » .

لوجئت في عباءة الهزيمة

فأفسحوا طريقي

ففي جيوبها دفاترُ الجريمة

وبومةُ الكبريت والحريق (١)

هل يتناسب « الوزن » هنا مع الموضوع ، موضوع دفقة الاحساس بالرعب ، وبالجريمة ، بالهزيمة التي تطارد الشاعر من الداخل ؟ تتناثر هنـــا وهناك لطخات سوداء تعفر وجه الشاعر ، تميع الرؤية أمامه ، يتضبب في عينيه الكون ، ويتداح أمامه الشؤم . لم ؟

ربما لأن الشاعر يتيح الريح قلبـــه الحزين « فتغتاله الاغنيات الحبالى » وهكذا تسود الدنيا في عينيه ، يموت ضياء الشمس في قلبه ، بل « يسود في القلب ضوء الشموس » :

هل لانه يحمل الصليب ؟ الانه يدرك تفاهة الآخرين فتتعمق الهوة التي تفصله عن عالمهم ، وبالتالي ينفصل – ذاتيا – عن عالم يدرك تفاهته وسخفه ولا جدواه ؟

ربما كان هذا هو منطق فلسفة اللاجدوى :

أحب الهواء الذي يغسل البحر ، لكنني

لا أحب الجسور (٢)

لماذا ؟ الأن الجسور توصله الى الآخرين ؟ ام لأنها توصله الى معرفة او ادراك ما يفكر فيه الآخرون ؟ هذا العالم الذاتي المغلق مدان ، في فترة عمر الرؤى عند شعرائنا الشباب . لماذا اللجوء الى الاعمـــاق ؟ المبرر الاوحد هو عقم محاولات الانسجام مع ما يحيط بنا من عوالم . المنفى اذن حل . والحل هنا ، عند محمد عفيفي مطر : حـــل لا نهائي ، حل لا ينسجم وتصور انسحاقه في عوالم الآخرين . فهو لا يستطيع الا أن يناديهم ، رغم بعده عن البحر ورفضه الكامل للجسور التي ستوصله بهم . يناديهم من المنفى المختار :

وناديتكم

---

(١) المصدر السابق ص ١٩

(٢) » » ص ٢٥

اسمعوني حديثاً عن الحب قبل الفرار [1]

هل « الحب » إذن هو ما يبحث عنه في عالم الصمت الحزن ، والمطاردة الابدية ؟ الحب عند الآخرين . ولكنه من جديد يدرك غباوة الآخرين فيفر الى عالمـــه الخاص ، عالم خلاصه . ولعل اروع ما يعبر فيه عن هذا الاحساس بالغربة عن الآخرين ومطاردة العالم التافه له قوله :

انا كنت – يا قاتلي – في اثينا
إلها صغيراً ،
على مفرق الغار ، أمشي على بركة من دماء
وقد اخرستني الغباوات اذ تلبس الدرعَ ،
تمشي بظل السيوفْ .
وفي اعين الجند لا اعشق الصمت والموتْ [2]

ويمضي في عالمـــه ، تفهم ، او تحس ، ما يدور في الداخل من صراع . ما الذي يطارده ؟ أهي شارات « الفضائح والخيانة والجنون » ؟ أجل ، ربما كان هذا صحيحا . ولكن من اين يأتي الخلاص عند عفيفي مطر ؟ من الداخل ؟ هنا مشكلة لا تجد الحل ، فالعالم الخاص – المنفى – مملوء بالاوهام .. هو تراكم من ردود الافعال .. نتـــاج عن العلاقات الجدلية ، من الديالكتيك – تطوره من خلال الاحتكاك بعوالم الآخرين، فكيف النجاة من المطارد ؟

أهي أسطورة سيزيف ، تلك التي تكبل شاعرنا ، أو تلك التي يعيشها شاعرنا ؟ لا تستطيع الاجابة عن هذا السؤال قبل ان نفهم زوايا عالمه ، صغيرها وكبيرها ، على حد سواء . فالصمت ، مؤامرة ، مؤامرة يحيكها الآخرون ، سواء عن قصد منهم او عن غير قصد ، والصابر ، كالجمال، سيفاجأ عندما يصل الواحة، بالقحط المشرش في اعماق الصحراء الإنسانية ، تماما كمفاجأة أيوب :

في ليلة عرسك يا أيوب
ستزف وحيداً معصوب الرأس

---

(١) المصدر السابق ص ٢٧
(٢) « « ص ٢٨

وتفاجأ فوق سرير العرس

بالعتمة والصمت المتسيِّب . [1]

الصمت مؤامرة تسلب الانسان المقدرة على فهم « الآخر » . والصمت مؤامرة لانه عملية قوامها : الدجل والزيف والمطاردة . واللجوء الى « العين » محاولة لتصيّد الكلمة ، لالتقاط حبل النجاة . ولكن ان تكون الاعين خرساً ، فهذه مؤامرة ما بعدها أخرى . انها انغلاق آخر باب أمام محاولة الكشف . وفجأة ينهمر الصوت من الخارج ولكن أي صوت ؟

مروعة الضفائر أنت في الغرفة

وخلف الباب صوتٌ صارخٌ بالجوع والرعب

« انا الكسول العريان

تركت دمي لما في الأرض من عُشب

تطاردني العساكر والمصابيح الضبابية [2]

اذن هي العساكر . ضجة السؤال تطحنها احذية العساكر ، وضجة سؤال الرؤية تحيلها المصابيح الضبابية الى عتم .

في قصائد «أرض الموت» محاولة انفكاك من طوق الأسر الداخلي . انطلاقة الى عوالم الآخرين من خلال الطفولة ، والفتاة الأخرى ، ورؤية منظر الجريمة . تمثل عالم الغريق في دنيا المدينة الماوِمة بالضجيج الصامت المتآمر . وهنا فقط تتبدى لنا عوالم جديدة . ذلك التشاؤم الذي نشر ظلاله على دنيا الشاعر بدأ ينقشع ببطء ، ولكن انقشاعه ليس نهائياً ، أي ليس حاسماً . فالمأساة جرح يضحك .. يغرقاه دائماً ، وتنعكس الشمس على قطرات الدم الملتهبة ، الحارة ، الحية :

واركض في قرار النبع اقطف زهرة اللبن

فيسكرني عصير الشمس وهي تطير تحت سمائها البيضاء [3]

---

(١) المصدر السابق ص ٣٦–٣٧

(٢) « « ص ٤٦–٤٧

(٣) « « ص ٧٣

هنا فقط لم ير في العالم ذلك السواد الدائم . هو عالم الآخرين اذن ؟ كيف انقلبت الآية عند محمد عفيفي مطر ؟ أهو الشعور بانحسار مد الهجمة الشرسة ، اعني المطاردة الابدية الكامنة في الاعماق ؟ أم هو الفرار من اسر الطوق الذي وضع نفسه فيه راضياً مرضياً . لأتوقف هنا ، فقط . لأن تقليب الصفحات الباقيات « حوار مع الصاعقة الخضراء » سيجرنا من جديد الى « بقايا ثعلب الصمت » (ص ٧٧) . ومع ذلك فلا بد من القاء نظرة سريعة على خاتمة المطاف :

واسمع صوتك الفضي

يصلصل في عروق الأرض حتى يورق العالم . .

مزاجية عجيبة هي عوالم الشاعر هنا . قفزة جريئة من عالم هو فيه مقهور ، محاصر ، يتآمر الجميع عليه بالصمت ، يطارده العساكر والحراس والزمن والآخرون ، اقول قفزة جريئة الى عالم سوف يجلجل فيه صوت الحقيقة ، يفضح المؤامرة ، يوقف المطاردة ، حتى يورق العالم . حتى يسكر الشاعر عصير الشمس ، جداول الضوء تكشف الغمة .

اترانا ، أخيراً ، نجحنا في ملاحقة عالمه الصغير الصغير ، حتى انفتاح الكوة على الشمس والهواء والدنيا الرحبة ؟

محمد عفيفي مطر ، في هذه المجموعة ، مزاجي جداً . هو يريدنا ان ندخل الى مجاهل اعماقه ، نضيع معه ، نركض ، حتى الاعياء ، نلهث خوفاً من اشباح تطاردنا ، تلطأ لنا هنا وهناك في الظلمة . الآخرون متفرجون ، أو مطاردون فقط ، صمت يلف كل شيء ، مؤامرة تحاك في الظلام ، حينما نصرخ يهاجمنا الحراس اثر اصوات يسمعونها :

« لصوص » !!

يجرنا في هذا العالم ثم ، فجأة ، نصل معه الى ركن هادىء معتم ، يتقدم ببطء يذبح اعصابنا ويدفع صخرة ، فاذا بنا في العالم الرحب ، وهو أمامنا . ويدخل من جديد منفى واسعاً سعة الكون كله ، ويغلق باب المنفى الصغير الذي اختاره في البداية وحبسنا ، معه ، فيه .

أهي ادانة للذات الضائعة ؟ أم هي مجرد « مزاجية » فرضتها ظروف ذاتية في البدء بعيداً عن الآخرين ؟

ربما كان الأمر كذلك . وهذا لا يبرر ، بأية حال ، انطلاقة الشاعر في عوالمه الخاصة ردحاً طويلاً من الزمن .

الكلمة عند محمد عفيفي مطر ، معبرة غنية ، لولا تكرار الكثير من الكلمات مثل « غرغرة » و « صلصلة » و « النار » ..

ورغم ذلك فان مجموعة « من دفتر الصمت » هي ليست كل ما يملكه محمد عفيفي مطر ، بل ربما كانت هذه القصائد لا تمثله في مرحلة التطور الراهنة ، باعتبار أنها قديمة ، ولها من البعد الزمني عن حاضره أربع او خمس سنوات كاملة !!

« ن . أ »

رنـدة (1)

شعر : ميخائيل أبو عقدة

عرض : ظافر عبد الواحد

رغم أن الكتاب مؤلف من عدد من القصائد العروضية وقطع من شعر التفعيلة، فانه ليس مجموعة شعرية بل قصة واحدة .

قصة شاب وتلميذة يتحابان :

يا رندتي أريد
أريد أن أحب دونما حدود (2)

وتطلب منه رندة أن يتظاهر بتدريسها :

دريد من مدرستي أجيء في المساء

---

(1) مطبعة الثبات — دمشق ١٩٦٩ .

(2) دعوة حب ص ٢٢ — ٢٣ .

دريد في المسا لدارنا تعال
وعندنا علمني الانشاء والأدب (١)

ويقوم دريد بذلك :

وكنت في المساء كل يوم
أزور رندتي على عجل
كأنني زوبعة .. كأنني رياح
كأن لي ألفي جناح
علمتها الانشاء والحساب (٢)

ثم يخطب رندة رجل غني ، ويقول لها أبوها :

يا رندتي ..
اتاك اغنى من ولد (٣)

وترفضه رندة قائلة :

يا والدي العتد
دعني هنا اظل (٤)

غير أن أبوي رندة يجبرانها على الزواج منه ، اذ يقول ابوها :

هيا اذهبي من حضرتي (٥)

وتقول لها أمها :

يا رندتي لا ترفضي لأنه كبير (٦)

---

(١) جلنا غزل ص ٢٤ .
(٢) جلنا غزل ٢٥ – ٢٦ .
(٣) الزفاف ص ٤٩
(٤) الزفاف ص ٤٩ – ٥٠
(٥) الزفاف ص ٥٠
(٦) الزفاف ص ٥٠ – ٥١

ويهددها أبوها بالقتل اذا كانت تحب احداً :

يا زوجتي .. ان رندة كانت تحب

اذبحها ذبح النعاج (١)

وتنفي أم رندة ذلك :

لا .. رندة ليست تحب (٢)

أما دريد فيجبره اقرباؤه على الزواج :

أقنعوه بعد مدة

زوجوه بعد مدة (٣)

ولكن الحب يستمر بين رندة ودريد :

لا تقولي مواسم الحب ولت (٤)

ويتطور من حب عفيف :

ولقد اصبحت هياماً مشوقاً يتغزل (٥)

الى معاشرة ، اذ يقول في قصيدة (عراك) :

راح كفي من جديد

يحرق النهدين حرقا (٦)

ويبدو أن هذا (العراك) كان تمهيدياً ، اذ أن الشاعر يجعل عنوان الصفحة ١٢٨ (عراك آخر) ، ولا يجرؤ على وصف هذا العراك بل الصفحة بيضاء الا من خطوط تدل على مقطعين يتألف كل منها من خمسة ابيات وفي كل بيت عدد من الكلمات ، وقد يدل هذا على تجاوز العلاقة بين رندة ودريد حدود العفة .

---

(١) الزفاف ص ٥١ - ٥٢ .

(٢) الزفاف ص ٥٢

(٣) زفاف آخر ص ٥٩ - ٦٠

(٤) مواسم الحب ص ٦٥

(٥) أناشيد الغرام ص ٦٦

(٦) عراك ص ١٢٥ - ١٢٧

ويحاول دريد عبثاً الطلاق من زوجته :

صار عيشي لا يطاق (١)

وتهرب رندة ودريد الى جزيرة :

ومضينا شاردين

نعبر البحر ونجري بلجزيرة (٢)

ويعمل دريد في الصحافة :

رحت اعمل

في الصحافة (٣)

وتمارس رندة الفن :

رندتي صارت تغني وتمثل (٣)

واخيراً تقرر رندة العودة الى أسرتها اذ تقول :

يا جنون الحب دعـــني   أين اطفالي الصغـــار (٤)

وكذلك دريد الذي يقول :

يا حنيني لصغـــاري   صرت همـــي المستديم (٤)

أما دريد فبتكرار الولادة اذ يقول الأوسط :

اماه من ترى يكون ؟ (٥)

ويقول ابنه الكبير لأمه ، اذ يحسبه لصاً :

خذي مسدساً ابي اشتراه

واطلقي عليه (٦)

---

(١) لا طلاق ص ١٣٠ — ١٣٢

(٢) الى الجزيرة ص ١٤٠

(٣) نجمة الصبح ص ١٤٨

(٤) حنين ص ١٥٣

(٥) العودة ص ١٥٤

(٦) العودة ص ١٥٥

أما رندة فيجلدها زوجها :

يضربها بسوطه [1]

فتنتحر رندة ·

لكنني يا رندتي

وعدت قبلاً بالوفاء [2]

ويلتحر دريد :

ذبحت نفسي مثلما الجزار يذبح النعاج [3]

فهذه القصة الشعرية - إن صح التعبير - فيها شيء من مأساوية مسرحية روميو وجوليت ، إذا اعتبرنا زواج كل من رندة ودريد من غير عشيقه زواجاً صورياً . وزواج رندة أشبه بزواج بثينة ، سوى أن العلاقة بين جميل وبثينة ظلت عفيفة .

أما البحور والتفعيلات التي اختارها الشاعر ، فهي تناسب الرواية ، سوى أنها تقصر أحياناً وتتخذ إيقاعاً هزجاً يناسب الأطفال ، فرغم أن قوله في قصيدة غانية :

ونهـــدهـــا ناظره   هول الوغى لن يرهبه

مغرق في الغزل الذي يرضي المراهقـين ، فانه يذكرني بالمحفوظات التي كنا نستظهرها ، أي الأشعار التي كنا نحفظها عن ظهر قلب في الصفوف الأولى من الدراسة الابتدائية مثل :

أنت الكرة   كالسكرة

وهو يلجأ الى الضرورة الشعرية ، كقوله في قصيدة (الزفاف) :

ويملأ البيت ذهب

يملؤه حرير

أو قوله في قصيدة (لا طلاق) :

عيشها صار احتراق

وهناك بعض الأبيات المكسورة ، وربما عاد ذلك الى الأخطاء المطبعية .

---

(١) العودة ص ١٥٧

(٢) لا رثاء ص ١٦٧ - ١٦٨

(٣) انتحار آخر ص ١٧١ - ١٧٤

ذكرى الفنان البلجيكي بروغل

خصصت بلجيكا سنة ١٩٦٩ لاحياء ذكرى الفنان الفلمنكي (بيير بروغل Pierre Bruegel) فن هو بروغل ؟

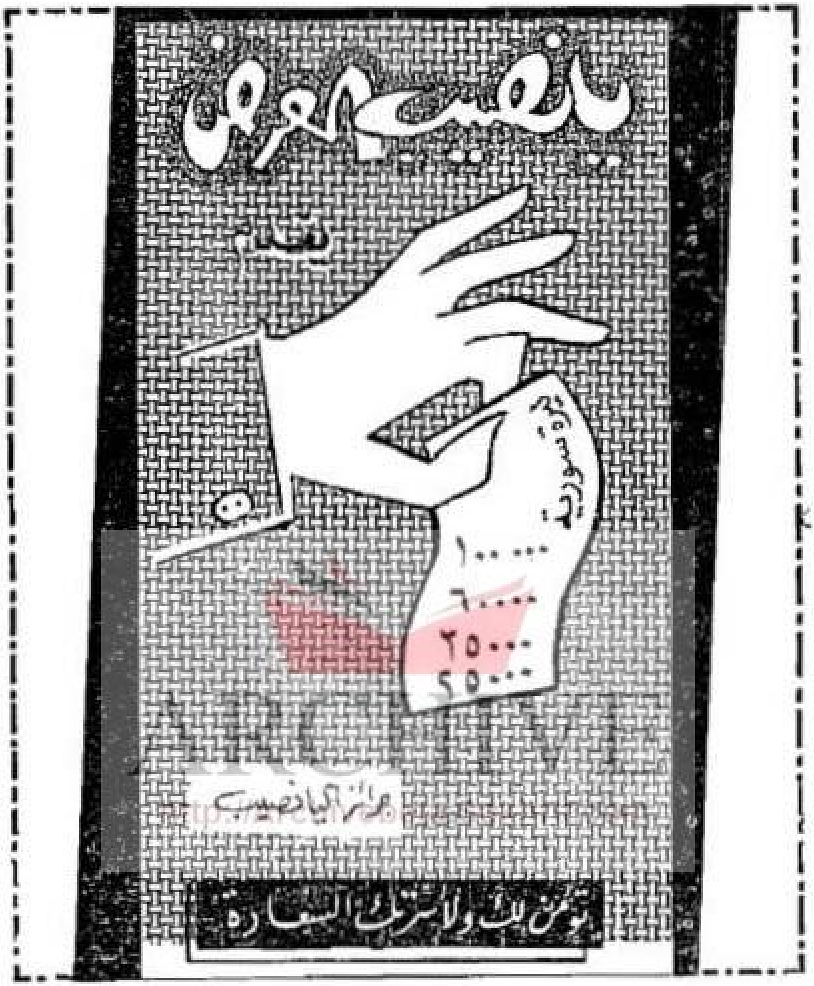
لقد اختلف المؤرخون في سنة ولادته بين ١٥٢٥-١٥٣٠ ، أما وفاته فكانت في أيلول (سبتمبر) ١٥٦٩ ، ففي هذا العام يكون قد مر على وفاته ٤٠٠ سنة . وقد تتلمذ على يد الفنان الفلمنكي (بيير كوك) ، الذي تأثر بعصر النهضة . وتزوج بروغل ابنة كوك (ماري) ، وأنجب منها ثلاثة أولاده ، بنت ورسامين أبا عن جد : بيير بروغل الأصغر الذي دعي (بروغل الجحيم) وجان بروغل الأكبر الذى دعي (بروغل المخمل) .

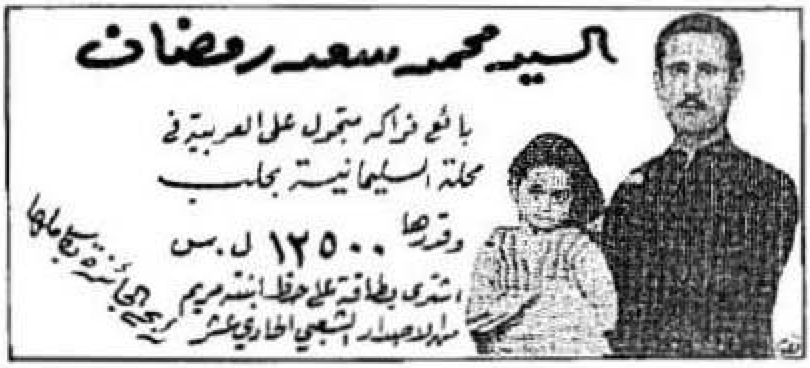
وقد نسجت حول بروغل الأب الأساطير ، والمعروف أنه كان يحب الاندماج في حياة الفلاحين ، حتى دعي (بروغل الفلاحين) لتأثر فنه بهم . ورغم تأثره بكوك وبالفنانين الايطاليين فقد كانت له أصالته ، وكان له أثره في فن الرسم في القرن السادس عشر في بلجيكا وهولاندة .

اختتم (فان زيب) السيرة التي نشرها عن حياة (بروغل الفلاحين) سنة ١٩٢٦ بقوله : « كان بروغل يرى العالم برمته في المناظر الريفية ، وكان يكتشف في الفلاحين هذه الغرائز ذات الطبيعة الأزلية » .

فلم يكن عجباً أن تنبع فكرة تخليد ذكراه من (الريف الغربي Pajottenland) وهكذا بدأت (رابطة الريف الغربي الثقافية والاجتماعية Association Culturelle et Sociale du Pajottenland) منذ عام ١٩٦٢ برئاسة (غنس) الخبير ببروغل ، بالاعداد للاحتفال . واستجاب لنداء الرابطة بعض فناني المنطقة لنسخ أشهر اللوحات التي خلفها بروغل بنفس المقاييس والألوان ونسخت عشرون لوحة أشهرها (الأمثال) التي قضى أحد الفنانين في رسمها عاماً كاملاً . وتقوم لجنة الاحياء بترميم البيت الذي سكنه بروغل في بروكسل ، وسيعيش زواره في جو القرن السادس عشر ، ويقام فيه اعتباراً من هذا العام معرضان : معرض للوحات رسمت عوضاً عن لوحاته المفقودة ، ومعرض للوحات معاصريه .

وأقيم معرض متنقل للوحات العشرين التي نسخها الفنانون عن لوحاته المحفوظة في متاحف فيينا ونيويورك ونابولي وبراغ وميونيخ وباريس وكوبنهاغن وبرلين وبال وفيلادلفيا وواشنطن ودارمستاد ، ومع هذه اللوحات حوالي خمس وخمسين لوحة رسمها بروغل بالماء القوي ، مما يجعل هذا المعرض يعطي فكرة عامة عن فنه وصورة عن عصره .





يجري سحب الاصدار العادي السابع بتاريخ ٥ آب ١٩٦٩